QUE SAIS-JE ?

Schopenhauer

ÉDOUARD SANS

X
2704

LB83496322

ISBN 2 13 043330 8

Dépôt légal — 1re édition : 1990, octobre

© Presses Universitaires de France, 1990
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

SITUATION DE SCHOPENHAUER

Schopenhauer dérange. Entré par effraction dans les palais nationaux de la philosophie à une époque où triomphait l'hégélianisme et sa croyance en la dialectique du progrès de l'esprit, ce penseur solitaire et non conformiste a fait toujours plus ou moins figure à la fois de marginal et d'iconoclaste. Solitude d'ailleurs en grande partie volontaire, car Schopenhauer a constamment manifesté une méfiance profonde, sinon une hostilité déclarée, à l'égard de « la philosophie de professeurs des professeurs de philosophie » ; mais c'est parce que, précisément, il attache une importance primordiale à la philosophie, la vraie (« le poète, dit-il, est comparable à celui qui donne les fleurs, alors que le philosophe en donne la quintessence »), une pensée de l'essentiel, qui prend en compte lucidement les problèmes fondamentaux de l'existence.

Il est de fait que Schopenhauer a trouvé difficilement sa place dans l'histoire de la philosophie. Et pourtant, « le pessimiste de Francfort » a été l'un des grands successeurs de Kant, et n'a pas laissé d'exercer une influence profonde, notamment sur Nietzsche, qui n'hésite pas (avant, il est vrai, d'en venir à une sévère critique), à intituler sa troisième *Considération intempestive* « Schopenhauer éducateur ». Si notre philosophe a, de son vivant, été longtemps inconnu — ou plutôt méconnu —, il a été apprécié tardivement, surtout lorsque l'esprit « fin de

siècle » s'est développé à partir des années 1860, et sa pensée a marqué bien des écrivains et des philosophes, de Tolstoï à Thomas Mann en passant par les naturalistes et les symbolistes français, ou de Richard Wagner à Bergson et à Freud, aux ontologies existentielles et aux doctrines de l'absurde.

L'originalité de la philosophie schopenhauerienne tient, nous semble-t-il, à trois raisons : tout d'abord le moment historique de son apparition, ensuite la manière d'écrire du philosophe, enfin l'esprit de la doctrine elle-même, qui veut se situer hors du temps et, plus que toute autre sans doute, revêtir une portée et une signification universelles.

1. Une position à part dans l'histoire de la pensée.

A) *La conjoncture historique.* — Schopenhauer se situe dans une tradition doctrinale — la philosophie de Platon et celle de Kant —, mais également à l'ère de la linguistique ou philologie, alors que la réflexion sur la langue et la civilisation venait de prendre son essor avec Herder, puis les frères Schlegel et Wilhelm von Humboldt. On voit arriver sur le devant de la scène les travaux de Franz Bopp et des premiers comparatistes, la synthèse entre Hegel et Darwin opérée par August Schleicher, ainsi que les grandes études sur le bouddhisme et sur les textes sanskrits que l'Allemagne découvre alors avec ravissement. Et sur la fin de sa vie, Schopenhauer apparaît à point nommé, si l'on peut dire, pour profiter du déclin de l'hégélianisme, dont l'échec du mouvement national et la réaction qui s'est ensuivie annoncent l'affaiblissement, même si les « Maîtres penseurs », comme dit André Glucksmann, lui confèrent une survie intellectuelle encore féconde. La pensée de Schopenhauer s'inscrit donc tout ensemble dans un contexte social (la période de la Sainte Alliance) et dans une orientation philosophique, le retour à la métaphysique après les débordements rationalistes, frondeurs et brouillons du positivisme qui a marqué le Vormärz.

B) *Le style, c'est l'homme.* — La seconde originalité de Schopenhauer tient à sa façon d'écrire qui, à première vue, n'est pas celle d'un philosophe. Tout d'abord, il est certainement l'un des penseurs qui possèdent la plus vaste culture et la plus profonde érudition. Il lit dans le texte la plupart des grands

auteurs : Platon, Lucrèce, saint Augustin, Dante, Shakespeare, Calderon, Bacon, Spinoza, Byron, Leopardi. Il est familier de la pensée de Kant et des œuvres de Goethe, qu'il cite plus de cent cinquante fois. Mais il convient d'accorder une importance particulière à ses sources françaises — surtout à celles du XVIIIe siècle —, et singulièrement aux moralistes : Rabelais, Montaigne, Pascal, Helvetius, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort sont des auteurs qu'il apprécie vivement, ainsi que Bayle, représentant éminent du mouvement intellectuel de la fin du XVIIe siècle qui préside à la « dissolution » de l'esprit cartésien ; le Montesquieu des *Lettres persanes* et de *L'esprit des lois* ; et Voltaire, qui a fait une guerre méritoire « à l'optimisme leibnizo-wolffien ».

La formation intellectuelle de Schopenhauer est en effet plus française qu'allemande. Il a toujours attaché un grand prix au style et à l'écriture (il consacre à ce sujet, entre autres, tout le chapitre 23 du second volume des *Parerga)* et, tout en constatant l'insuffisance de la langue française dans le domaine de la poésie, il loue sa clarté, sa logique et sa précision. D'une manière générale, il considère comme importante la question du langage, qui se trouve tissée avec celle de l'être[1]. Il s'élève contre les mauvais traitements qu'on fait souvent subir à la langue, et il est toujours demeuré apôtre passionné d'une écriture correcte, claire et élégante. Son propre style, vif et dépouillé, limpide et vivant, aussi peu germanique que possible[2], mis au service d'une pensée ramassée qui veut rompre avec la technicité et les grandes constructions verbeuses, est un style d'écrivain et de moraliste beaucoup plus que de philosophe.

Faut-il pour autant aller jusqu'à dire, comme d'aucuns n'ont pas hésité à le faire, que notre philosophe n'est qu'un « vulgarisateur débrouillard » et que son talent se borne à découper en petites notes les idées saillantes qu'il rencontre sur sa route, puis à les relier par

1. Heidegger ne manquera pas de s'en souvenir, lorsque, au début de sa *Lettre sur l'humanisme,* il écrira à Jean Beaufret que le langage est « la maison de l'être » *(Die Sprache ist das Haus des Seins)*, et qu'il développera, notamment dans les textes regroupés sous le titre *Acheminement vers la parole,* cette dimension ontologique du langage.

2. Schopenhauer ne s'est jamais montré particulièrement tendre pour ses compatriotes. Il leur reproche leur lourdeur et surtout la complication de la pensée qui, dit-il, face à l'ordre admirable des idées chez les Français, leur fait chercher dans les nuages ce qui se trouve à leurs pieds (allusion directe à la philosophie de Hegel), alors qu'il sympathise volontiers avec les étrangers, les Anglais notamment, dont le rapproche son empirisme et son goût de l'information exacte, qui lui fait lire le *Times* tous les jours.

une habile trame philosophique ? La pensée et l'expression de Schopenhauer ne sont pas seulement un ramassis de formules juxtaposées ou mises bout à bout, voire soigneusement imbriquées et agencées. Sans doute son écriture a-t-elle par endroits quelque peu vieilli, et l'on comprend que certains puissent se lasser de l'emphase prédicatoire, de la véhémence tatillonne avec laquelle Schopenhauer débat parfois des questions les plus oiseuses, du rabâchage de citations d'auteurs antiques et modernes, du fatras polémique qui encombre ici ou là des développements par ailleurs fort bien venus. Mais la constante clarté de son style est la marque d'une rigueur de pensée rarement égalée. Il a montré, comme le dit Adolphe Bossert, qu'on pouvait être clair sans cesser d'être profond.

Ainsi, « longtemps inconnu pendant sa vie, Schopenhauer semble encore méconnu après sa mort. Alors que la brillante technicité de Hegel en impose plus que jamais, peut-être en raison, si j'ose dire, de sa postérité de la main gauche, Schopenhauer, égaré dans la pénombre dorée des pagodes, semble subir à la fois le sort d'un Montaigne et d'un Pythagore — félicité pour son style comme le premier, et soupçonné de quelque charlatanisme comme le second. S'il existe des philosophes du soupçon, on peut dire qu'il existe des philosophes soupçonnés, et que Schopenhauer est l'un de ceux-là »[1].

C) *Considérations intempestives.* - Car Schopenhauer est d'abord philosophe et penseur. Mais — et c'est là sa troisième originalité —, sa méditation sur l'existence ne se préoccupe pas directement des problèmes du temps. Et si sa philosophie a connu une popularité tardive, c'est sans doute, comme le dit Théodore Ruyssen, parce qu'il n'en est aucune qui rappelle de façon plus tragique les problèmes individuels que la réflexion sur la vie impose nécessairement à toute conscience.

A l'instar de Stendhal, qui affirme écrire pour les lecteurs de 1880, il a lui-même souvent rappelé que son siècle et lui ne vont pas ensemble : « Je ne puis faire que mes idées paraissent à mes contemporains autre chose que du verbiage ; ce qui me console, c'est que je ne suis pas l'homme de mon temps. Mais, si ce siècle ne me comprend pas, il y en a beaucoup d'autres ensuite : *tempo è galant'uomo.* »

1. Michel Piclin, Généalogie de Schopenhauer, in *Les Etudes philosophiques*, n° 4/1977.

Mais le pessimisme du moraliste ne suffit pas à expliquer pourquoi, avec le recul du temps, Schopenhauer est devenu, en compagnie de Wagner et de Nietzsche, cette « constellation trinitaire » *(das Dreigestirn)* dont parle Thomas Mann pour constater qu'elle a exercé une influence décisive dans la seconde moitié du XIX[e] siècle. Clément Rosset affirme que l'on s'est trop longtemps occupé des aspects selon lui secondaires de la philosophie de Schopenhauer : pessimisme, idéalisme esthétique, morale de la pitié et de la résignation, alors que, dit-il, les lignes de force réelles sont l'anti-intellectualisme, l'apport à la philosophie généalogique et l'intuition de l'absurde.

2. Repères biographiques.

A) *Les années de voyage et d'apprentissage (1788-1814).* — Arthur Schopenhauer naît le 22 février 1788 à Dantzig. Son père, Heinrich Floris, un des grands commerçants de la cité, est d'ascendance hollandaise ; il semble avoir été de caractère dépressif et tourmenté, et ses frères n'ont pas, eux non plus, fait preuve du meilleur équilibre. La mère, Johanna Henriette Trosiener, est fille d'un magistrat municipal. « Intelligente, sans cœur ni âme », dit Anselme Feuerbach, elle épouse Henrich Floris — qui a le double de son âge — sans éprouver à son égard le moindre sentiment, et passera sa vie en lectures, mondanités et réceptions.

Heinrich Floris n'aime guère les Prussiens (peut-être est-ce par atavisme que notre philosophe dira tout le mépris qu'il porte aux Allemands). Aussi, lorsqu'en 1793 la ville est annexée par la Prusse, la famille — fidèle à sa devise : « Point de bonheur sans liberté » — s'installe à Hambourg, et le père entreprend d'éduquer le jeune Arthur (il lui a donné ce prénom parce qu'il est le même dans toutes les langues) de manière très ouverte et cosmopolite, en lui apprenant à lire dans « le grand livre du monde ». Ainsi, comme le dit Kuno Fischer, les années de voyage vont précéder chez lui les années d'apprentissage. Très jeune — il a dix ans à peine —, le garçonnet fait un séjour de deux ans au Havre, puis voyage en Bohême avec son père. Ce dernier, qui souhaitait voir son fils lui succéder dans le commerce, l'invite en 1803 à entreprendre avec lui le tour de l'Europe. Le jeune Arthur tient un *Journal de voyage*, déjà

marqué au coin du pessimisme, dans lequel il mêle, comme l'avait fait Montaigne, anecdotes et impressions.

De retour à Hambourg en 1805, Schopenhauer, fidèle à sa promesse, entreprend des études commerciales ; mais celles-ci ne le passionnent guère. Aussi, après la mort accidentelle du père (d'aucuns ont parlé de suicide) survenue le 20 avril 1806, et alors que sa mère Johanna, entreprenant de dilapider l'héritage, s'installe à Weimar où elle connaît des succès mondains, il abandonne le commerce et se rend à Gotha pour commencer des études classiques, qu'il poursuit à Weimar où il reçoit notamment des leçons particulières de grec, puis à l'Université de Göttingen. Il s'inscrit d'abord en médecine et suit également des cours de physique, de chimie, d'astronomie et d'histoire. Au printemps de 1810, il passe à la Faculté des lettres, où il découvre Platon, Aristote et Kant, pour l'œuvre duquel il gardera toute sa vie une profonde admiration. Il est ensuite, à Berlin, auditeur des cours de Fichte et, à travers l'enseignement de ce dernier, s'intéresse au problème de la folie. Lors des guerres d'indépendance qui commencent en 1813, il se réfugie à Rudolstadt en Thuringe, où il commence la rédaction de sa thèse *De la quadruple racine du principe de raison suffisante*. En novembre 1813, il retourne à Weimar, où sa mère tient un salon renommé que fréquentent Goethe et son ami Riemer, le conseiller Müller, amant en titre de Johanna, et l'orientaliste Maier, qui l'initiera à la pensée bouddhique. Mais le jeune homme apprécie fort peu cette vie mondaine qu'il traverse d'un air dédaigneux et réprobateur, et les relations avec Johanna deviennent rapidement orageuses. La rupture est consommée en 1814, et Schopenhauer gardera seulement quelques liens épistolaires avec sa sœur Adèle, de neuf ans sa cadette.

B) *L'ombre de Hegel et le professorat manqué (1814-1833).* — Après avoir obtenu, à vingt-six ans, le grade de docteur à l'Université d'Iéna, Schopenhauer s'installe à Dresde en 1814. Très influencé par les théories de Goethe et hostile à Newton, il publie en 1816 son essai sur *La vue et les couleurs,* puis commence la rédaction de son principal ouvrage, *Le monde comme Volonté et représentation,* achevé en 1818 et publié chez Brockhaus à Leipzig. Pour se reposer, le philosophe prend le chemin de l'Italie, où il admire particulièrement la beauté des paysages florentins et la richesse des musées de Rome. C'est là que l'atteint l'annonce de la faillite de la maison Muhl & C^ie^, où était déposée la fortune de la

famille. En 1821, Muhl lui restituera tout son avoir, ce qui lui permettra de vivre de ses rentes pour le restant de ses jours.

Mais en 1819 son avenir financier n'est pas encore assuré et, ayant atteint la trentaine, il pose sa candidature à un poste de professeur à Berlin. Engagé à l'essai comme *Privatdozent* (maître de conférences), il commence instantanément la lutte contre Hegel, allant jusqu'à placer ses cours aux mêmes heures que ce dernier. Ce qui devait arriver arrive : au second semestre de 1820, Schopenhauer interrompt son enseignement et prend congé des quelques auditeurs qui lui restaient. Il entreprend alors un nouveau voyage en Italie, puis, de retour à Berlin, fait une timide tentative de rentrée à l'Université et rédige ses *Aphorismes sur la sagesse dans la vie.* A partir du mois d'août 1831, Berlin est ravagé par une épidémie de choléra, à laquelle Hegel succombe au mois de novembre. Schopenhauer, fort inquiet pour sa survie, boucle ses bagages et part pour Francfort-sur-le-Main, ville où les statistiques accusent le plus faible taux de mortalité de toute l'Allemagne. Après un an passé à Mannheim, il retourne définitivement à Francfort en juin 1833. Il passera vingt-sept ans dans la ville et ne la quittera plus durablement.

C) *Le solitaire de Francfort (1833-1860).* — Schopenhauer travaille alors à une traduction de Balthasar Gracian et rédige *De la Volonté dans la nature,* ouvrage publié en 1836 dans lequel il développe sa théorie de la Volonté et, se fondant sur ses études de Göttingen, s'appuie sur l'exemple des sciences pour confirmer ses thèses. L'ouvrage n'a guère plus de succès que *Le monde.* Viennent ensuite deux essais qui seront réunis en 1841 sous le titre *Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique.* Le premier, intitulé *Sur la liberté de la volonté humaine,* a été élaboré en réponse à une question mise au concours par la Société royale de Norvège : « Le libre arbitre peut-il être démontré par le témoignage de la conscience ? » Schopenhauer obtient d'ailleurs le prix le 26 janvier 1839. Le second répond au sujet proposé par la Société royale de Copenhague : « L'origine et le fondement de la morale doivent-ils être recherchés dans l'idée de moralité qui est fournie directement par la conscience et dans l'analyse des autres fonctions fondamentales qui dérivent de cette idée ou bien dans quelque autre principe de connaissance ? » Avec sa dissertation sur *Le fondement de la morale,* et bien qu'étant le seul candidat, Schopenhauer n'est pas distingué (30 janvier 1840). Mais ces deux opuscules lui valent un modeste début de renommée. Entre-temps, sa mère meurt (17 avril 1838), non sans l'avoir déshérité. En 1843, il propose à Brockhaus de

rééditer *Le monde* avec des *Suppléments*. Après maintes tergiversations, l'éditeur finit par accepter ; l'ouvrage paraît en 1844 et obtient un succès d'estime.

L'agitation politique des années 1848 et 1849 a fait beaucoup souffrir notre philosophe, partisan résolu de l'ordre. Après la mort de sa sœur (25 novembre 1849), il commence à rédiger ses *Parerga et Paralipomena,* qui seront publiés en 1851. Schopenhauer y livre ses réflexions sur des sujets fort divers, qui vont de la bêtise des professeurs à la bonté du chien en passant par la métaphysique du beau et le magnétisme, auquel il s'est intéressé après avoir suivi les expériences du célèbre magnétiseur italien Regazzoni, venu à Francfort en 1841. Les *Parerga* connaissent un certain succès et le philosophe se réjouit de sa gloire naissante. En avril 1853, la *Westminster and Foreign Quarterly Review* publie, sous la signature de John Oxenford, un article retentissant, au titre évocateur : « Iconoclasm in German Philosophy ». Le début de la notoriété semble d'ailleurs se manifester d'abord en Angleterre ; revenu de son périple autour du monde, Darwin étudie les théories du philosophe, et, dans sa *Foire aux vanités,* Thackeray donne une illustration des *Aphorismes sur la sagesse dans la vie.* Les premiers disciples se manifestent : Lindner, Frauenstädt, Asher, puis Erwin Rohde, et Schopenhauer reçoit à Francfort de nombreuses visites : celles de Hebbel, de Frédéric Morin, de Foucher de Careil, de Challemel-Lacour entre autres. En 1854, Frauenstädt rédige un exposé clair et convaincant de la doctrine du philosophe, et Richard Wagner lui envoie un exemplaire dédicacé du livret de *L'Anneau du Nibelung.* En 1855, l'Université de Leipzig met au concours une étude sur la philosophie schopenhauerienne ; l'année suivante, Saint-René-Taillandier donne à la *Revue des Deux-Mondes* un article sur la philosophie « néo-bouddhiste » de Schopenhauer et, en 1858, De Sanctis trace dans son « Schopenhauer e Leopardi » *(Rivista contemporanea)* un parallèle entre le philosophe et le poète italien.

Au cours des six dernières années de sa vie, il est donné à Schopenhauer de mettre la dernière main à la plupart de ses œuvres : seconde édition de *La Volonté dans la nature* (1854), qu'il accompagne d'une triomphante préface, puis, la même année, de l'*Essai sur les couleurs,* dont Helmholtz loue les qualités ; troisième édition du *Monde* (1859) et enfin, en 1860, seconde édition des *Deux problèmes fondamentaux de l'éthique.*

Le philosophe va donc connaître quelques brèves années de gloire. Mais, au printemps 1860, il commence à souffrir d'essoufflement et, bien qu'il ait prétendu que son régime et son

hygiène de vie dussent lui permettre de vivre cent ans, il est emporté par une embolie pulmonaire le 21 septembre, à l'âge de soixante-douze ans.

3. **L'homme.** « Le plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur la terre (...). Jouisseur désabusé, il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions des cœurs, accompli la plus gigantesque besogne de sceptique qui ait jamais été faite. Il a tout traversé de sa moquerie, et tout vidé » : ainsi s'exprime Maupassant dans *Auprès d'un mort,* où il trace de Schopenhauer un portrait sarcastique et dérisoire. De fait, nombre de commentateurs portent sur le philosophe des jugements peu enclins à l'indulgence : « un alchimiste de la désespérance », « un véritable hérisson moral », un « Job spéculatif assis sur le tas de cendre de la finitude », un « petit rentier maniaque, caustique et misanthrope ». Et même lorsqu'ils manifestent du respect pour l'œuvre, ils ne manquent pas, en général, de souligner le décalage profond qui existe entre le comportement de ce « bouddhiste de table d'hôte » (J. Bourdeau) et la morale qu'il est censé défendre.

Dans la dernière partie de sa vie, Schopenhauer s'est arrangé à Francfort, c'est vrai, une confortable existence de célibataire tranquille entre quelques amis, une servante et son chien, dont il oppose la « clarté » et la fidélité à la fausseté et à l'hypocrisie des hommes. Brouillé avec ses proches, ne manquant pas de mesquinerie dans ses relations ni d'âpreté au gain comme en témoignent les démêlés avec ses éditeurs, méfiant et conservateur, il n'admet que son propre jugement et affiche son aversion pour la politique, en laissant toutefois transparaître son goût de la paix et de l'ordre établi, qui le font pester contre les « démagogues ». Le brillant de son discours accompagne chez lui l'orgueil de se savoir méconnu, mais supérieur à tant d'autres qui sont célèbres, ainsi qu'un profond sentiment de solitude.

« Quand je le vis pour la première fois en 1859, à la table de l'hôtel d'Angleterre, à Francfort, c'était déjà un vieillard à l'œil d'un bleu vif et limpide, à la lèvre mince et légèrement sarcastique, autour de laquelle errait un fin sourire, et dont le vaste front, estompé de deux touffes de cheveux blancs sur les côtés, relevait d'un cachet de noblesse et de distinction la physionomie pétillante d'esprit et de malice. Ses habits, son jabot de dentelle, sa cravate blanche rappelaient un vieillard de la fin du règne de Louis XV ; ses manières étaient celles d'un homme de bonne compagnie. Habituellement réservé et d'un naturel

craintif jusqu'à la méfiance, il ne se livrait qu'avec ses intimes ou les étrangers de passage à Francfort. Ses mouvements étaient vifs et devenaient d'une pétulance extraordinaire dans la conversation ; il fuyait les discussions et les vains combats de paroles, mais c'était pour mieux jouir du charme d'une causerie intime. Il possédait et parlait avec une égale perfection quatre langues : le français, l'anglais, l'allemand, l'italien et passablement l'espagnol. Quand il causait, la verve du vieillard brodait sur le canevas un peu lourd de l'allemand ses brillantes arabesques latines, grecques, françaises, anglaises, italiennes. C'était un entrain, une profusion de saillies, une richesse de citations, une exactitude de détails qui faisait couler les heures ; et quelquefois le petit cercle de ses intimes l'écoutait jusqu'à minuit, sans qu'un moment de fatigue se fût peint sur ses traits ou que le feu de son regard se fût un instant amorti »[1].

Schopenhauer est, par nature, un homme de passion. Misanthrope, d'une humeur constamment grondeuse et insatisfaite (« un hypocondriaque », dira Fichte), il est surtout misogyne, vraisemblablement d'abord par réaction contre le comportement de sa mère, frivole, dépensière et coquette. Cette misogynie va de la boutade (« Les femmes ont les cheveux longs et les idées courtes ») jusqu'à l'explication philosophique de l'amour comme piège tendu par le Vouloir-vivre. S'il a percé à jour le mystère de la passion, il n'en continue pas moins de souffrir d'elle et paraît avoir été, jusqu'à la vieillesse, tourmenté par la sexualité. Il a vécu quelques aventures et nombre d'amours vénales et n'a jamais pu se défaire de la joie des sens, bien que, de toutes ses forces, il ait essayé de la nier intellectuellement.

Mais cette sensualité ardente est combattue par une non moins profonde nostalgie de la pureté, de cette innocence que Schopenhauer a poursuivie toute sa vie, lui qui jusqu'à la fin de son existence ne cesse d'envier la quiétude et la sérénité des saints, et a confessé à plusieurs de ses amis qu'il était heureux d'en avoir fini avec « le tumulte de l'amour ». Cet homme possède un tempérament sensible qui a toujours avivé en lui la puissance de souffrir. Il semble avoir hérité du tempérament et de la vie de ses parents ces traits les plus marquants de son caractère. Témoin du déséquilibre et des souffrances de son père, il a gardé de ces expériences un état d'angoisse permanent et une très grande

1. Comte A. Foucher de Careil, *Hegel et Schopenhauer. Etudes sur la philosophie allemande moderne depuis Kant jusqu'à nos jours*, Hachette, 1862.

sensibilité, qui se traduit en particulier par une peur chronique de l'incendie, de l'agression et de la contagion. « Et même quand il ne se produit pas d'excitation particulière, écrit-il, je porte en moi constamment une inquiétude intime qui me fait voir et chercher partout des dangers où il n'y en a pas. Elle me grandit à l'infini la moindre contrariété et me rend d'une difficulté extrême le commerce avec mes semblables. »[1] Schopenhauer est une nature tragique.

Il importe donc, nous semble-t-il, de ne pas mettre toujours sur le même plan l'homme et le philosophe, dont la personnalité, trop souvent réduite à une caricature, ne fut pas étrangère au discrédit qui a longtemps frappé son œuvre. Sans oublier que le portrait qui est généralement fait de lui est celui du « solitaire de Francfort » et que l'auteur du *Monde* n'est pas ce petit vieillard grincheux, mais un beau et fringant jeune homme de vingt-huit ans (ce qui faisait dire à Brunetière : « On naît pessimiste, on ne le devient pas »), il convient de présenter de lui, comme le rappelle René-Pierre Colin, « une image plus juste, dépouillée des oripeaux, délivrée de l'anecdote ». Nul ne conteste qu'il n'a pas conformé sa vie à ses principes. Mais, comme l'a souligné justement Charles Renouvier, la question *philosophique* ne saurait être de juger la vie et les mœurs, mais bien la philosophie de Schopenhauer. Lui-même a fait observer, sans se nommer, que pour savoir si un sculpteur a fait une belle statue, on ne se demande pas s'il est bel homme... Et « quand on l'a écouté jusqu'au bout, dit Kuno Fischer, on peut se demander s'il faut lui donner raison ; mais une chose est sûre, c'est qu'on ne l'oubliera plus. »

1. Notes biographiques d'après le manuscrit Εἰς ἑαύτόν, chap. XXV.

CHAPITRE PREMIER

LE FONDEMENT MÉTAPHYSIQUE

I. — Théorie de la connaissance

1. **Le sujet connaissant et les catégories.** – Dans sa démarche philosophique, Schopenhauer accorde une priorité absolue au sujet connaissant. En ce sens, après l'idéalisme subjectif de Fichte, l'idéalisme objectif de Schelling et l'idéalisme absolu de Hegel — comme les a définis Maurice Dupuy —, Schopenhauer est bien l'héritier de Kant : c'est dans le sujet que se rassemblent toutes les capacités de connaissance et d'appréhension du monde, alors que lui-même ne peut être jamais réellement connu. Toute réalité ne saurait exister qu'en lui, dans sa représentation, comme l'indique le philosophe dès les premières phrases de son œuvre principale : « Le monde est ma représentation (...). Voilà une vérité qui s'applique à tout ce qui est doué de vie et de connaissance. »

La révélation subjective des choses est, par conséquent, la seule qui possède une valeur réelle. Schopenhauer cite la phrase de Kant selon laquelle la suppression du sujet pensant entraîne la disparition du monde, puisque ce dernier n'est que le phénomène perçu par la sensibilité du sujet, donc sa représentation, et insiste, au chapitre IV de *La quadruple racine,* sur l'élaboration psychique de la sensation et sur le rôle actif du cerveau dans la perception. Il l'a déjà rappelé (§ 16) en une formule lapidaire : « Toutes nos représentations sont des objets du sujet, et tous les objets du sujet sont nos représentations. »

Or ces représentations sont tributaires, si l'on peut dire, d'un certain nombre de filtres ou d'écrans : admirateur de Kant, Schopenhauer redit que nous percevons le monde à travers les catégories. Dans la *Critique de la raison pure*, après avoir, avec l'*Esthétique transcendantale*, traité de l'espace et du temps, qui sont nécessaires à toute connaissance sensible, Kant étudie dans son *Analytique transcendantale* (Livre I : *Analytique des concepts*. Troisième section : « Des concepts purs de l'entendement ou des catégories ») la table des catégories, qu'il établit au nombre de douze :

1

DE LA QUANTITÉ

Unité
Pluralité
Totalité

2

DE LA QUALITÉ

Réalité
Négation
Limitation

3

DE LA RELATION

De l'inhérence et de la subsistance (*substantia* et *accidens*)
De la causalité et de la dépendance (cause et effet)
De la communauté (action réciproque entre l'agent et le patient)

4

DE LA MODALITÉ

Possibilité-Impossibilité
Existence - Non-existence
Nécessité-Contingence

« Telle est donc, dit Kant, la liste de tous les concepts originairement purs de la synthèse, que l'entendement renferme *a priori*, et en vertu desquels, seuls, il est un entendement pur, puisque c'est uniquement grâce à eux qu'il peut comprendre quelque chose dans le divers de l'intuition, c'est-à-dire en penser un objet. »

2. **La causalité.** — Schopenhauer ramène pratiquement cet ensemble de catégories à la notion de *causalité*, les onze

autres étant, dit-il, « comme de fausses fenêtres sur une façade »[1]. C'est ce qu'il a montré dans son premier écrit important, sa thèse soutenue en 1813, intitulée *De la quadruple racine du principe de raison suffisante*. Il définit au § 20 la question en ces termes : dans la classe des objets pour le sujet, « le principe de raison suffisante apparaît comme loi de causalité et, en tant que tel, je l'appelle principe de raison suffisante du devenir, *principium rationis sufficientis fiendi*. Tous les objets qui se présentent dans la représentation totale, constituant l'ensemble de la réalité empirique, sont, en ce qui concerne le commencement et le terme de leurs états, donc dans la direction du cours du temps, rattachés par ce principe les uns aux autres ». Espace, temps et causalité constituent ce principe de raison, qui comporte quatre aspects

Nécessité physique	Principe de raison	Principe physique du devenir : causalité
Nécessité logique		Principe de connaissance
Nécessité mathématique		Principe mathématique : espace, temps
Nécessité morale		Principe éthique : motivation de l'action

Mais, sous ces quatre aspects, il demeure *identique*.

Schopenhauer nous donne ainsi la justification rationnelle du caractère *illusoire* de ce monde. En effet, la causalité est à la fois l'œuvre de l'intelligence, son produit et la condition de son exercice : lorsque l'homme agit et pense par concepts, il applique nécessairement la catégorie de la causalité, sous ses quatre aspects, à un monde objet qui n'est donc plus saisi en lui-même, mais représenté du point de vue du sujet. Constatant

1. Bien que considérant Kant comme son père spirituel, Schopenhauer n'hésite pas à le critiquer sur un certain nombre de points, en particulier dans cet important texte intitulé *Critique de la philosophie kantienne* qu'il a mis en appendice au *Monde* (cf. p. 35).

l'omniprésence de la causalité et son caractère inexplicable (elle ne peut rendre compte d'elle-même), Schopenhauer critique vivement, comme l'a rappelé avec juste raison Clément Rosset, la vision optimiste qui s'exprime dans le postulat d'universelle intelligibilité soutenu par Leibniz et par Wolff (« Jamais rien n'arrive, disait Leibniz dans sa *Théodicée,* I, § 44, sans qu'il y ait une cause ou du moins une raison déterminante, c'est-à-dire qui puisse servir à rendre raison *a priori* pourquoi cela est existant plutôt que non existant et pourquoi cela est ainsi plutôt que de toute autre façon »). Cette critique, Schopenhauer l'exerce surtout à travers l'extension, à ses yeux illégitime, de la notion de causalité à celle de *nécessité*. Il conteste, en effet, toute interprétation philosophique de l'expérience physique de la causalité et la confusion entre les différents sens de la notion de nécessité, qui peut justifier un système théologique ou téléologique.

3. **Espace et temps. Le principe d'individuation.** Si le sujet connaissant est prioritaire dans l'ordre du monde, il est évident que ces éléments principaux de la représentation que sont, outre la causalité, l'espace et le temps, doivent avoir eux aussi une valeur purement *subjective*. Dans la première partie du *Monde,* Schopenhauer explique et commente la doctrine kantienne, laquelle enseigne le caractère idéal d'un univers qui paraît à première vue si objectivement et si réellement fondé dans l'espace et le temps. Ce que Kant a nommé fort justement « les formes *a priori* de la sensibilité » constitue une catégorie différenciée et originale de représentations, car on ne peut les concevoir que pures et vides de tout contenu : « Ces formes, espace et temps, ne sont pas l'objet de l'expérience, mais la conditionnent. » L'existence des catégories est purement *relative* : c'est ce qu'ont déjà constaté Héraclite, Platon, les philosophes de l'Inde et, naturellement, le maître de

Königsberg : il s'agit du « monde comme représentation, soumis au principe de raison ». Ainsi le temps est la forme du sens intérieur et, de même que l'espace n'est que le principe de raison déterminé par rapport à l'étendue — autrement dit la position —, de même le temps n'est que le principe d'existence au point de vue de la durée, c'est-à-dire de la succession, « l'image mobile de l'éternité », avait dit Platon. Le temps ressemble à « une cascade de théâtre, qui paraît tomber alors qu'il s'agit d'une simple roue qui reste en place », et l'espace est comme « un verre taillé à facettes qui nous montre les choses en une innombrable multiplication » (*Fragments pour l'histoire de la philosophie, Kant, Parerga,* I).

L'espace et le temps, qui constituent deux aspects essentiels du principe de raison, sont la marque de l'individuation et de la souffrance. La douleur de l'existence ne devient réelle que dès le moment où celui qui souffre en prend conscience, à l'instant où la représentation entre en jeu, où intervient l'intellect. Le cadre de cette activité, ce sont précisément les catégories. L'espace conditionne la *multiplicité* qui est un des caractères de l'être, et à son tour l'être reconnaît dans cette multiplicité la source de la lutte constante qui jalonne les étapes de sa vie. De son côté, le temps détermine le caractère éphémère et passager de toutes choses et, dans cette *succession* indéfinie d'individus, présente la multiplicité comme une chose sans consistance, emportée dans le tourbillon de l'histoire. « Dis-moi quand est né l'espace, et où est né le temps, sa fugitive fiancée, et comment est venue au monde la matière, leur enfant commun, pour jeter les fondations d'un monde de souffrance. Avec l'espace naquit la lutte, et avec le temps l'instabilité » (*Nachlaß. Neue Paralipomena,* § 109).

L'espace et le temps constituent donc, par excellence, le principe d'individuation *(principium individuationis)*.

Schopenhauer reprend une vieille formule scolastique parfaitement claire dès le moment où l'on saisit que « c'est uniquement à cause du temps et de l'espace que tout ce qui, en théorie et par nature serait un et identique, apparaît pourtant comme différent, comme multiple dans la juxtaposition et la succession ». L'individualité et la multiplicité n'ont point de valeur en dehors du monde des phénomènes ; le principe d'individuation possède une valeur purement subjective, dans le monde en tant que représentation.

Si donc le monde n'a véritablement d'existence que subjective, le bonheur authentique ne peut se rencontrer que dans l'abolition de l'espace et du temps. Nous faisons tous des rêves ; la vie elle-même n'est qu'un rêve plus long que les autres. Existe-t-il un critère pour différencier le rêve de la vie ? Selon Kant, c'est la cohérence. Mais il n'en reste pas moins qu'une étroite parenté les unit. Citant les *Vedas,* Platon, Calderon et Shakespeare, Schopenhauer déclare : « Il s'agit du même livre, que nous lisons durant la vie dans son sens logique, alors que pendant le rêve nous le feuilletons au hasard », avant de conclure : « La paix, le calme et la félicité ne se trouvent que là où il n'y a plus ni où ni quand. »

II. — Volonté et représentation

1. **L'objet et l'expérience du corps.** — Schopenhauer affirme donc, à la suite de Kant, que les formes essentielles de la représentation, c'est-à-dire les lois qui régissent le fonctionnement de notre esprit, se trouvent *a priori* dans notre conscience. Mais ces formes elles-mêmes ne peuvent s'expliquer que par *autre chose,* un référent pourrions-nous dire, qui se trouve derrière elles, les dépasse et les assume. Elles forment le « *voile de Maïa* », cette déesse hindoue, épouse de Brahma, qui est l'illusion personnifiée, l'illusion fondamentale, cette connaissance fallacieuse qui empêche l'individu de regarder au-delà des apparences, telle qu'elle

nous est décrite par Platon au début du VII[e] livre de *La République.* La connaissance soumise au principe de raison ne nous permet pas de dépasser le stade de la perception sensible, du phénomène au sens étymologique, c'est-à-dire de l'apparence. La philosophie de Schopenhauer sera donc d'abord moins une explication qu'une description, moins une interprétation qu'un *dé-voilement.* La philosophie authentique, dit-il, est précisément celle qui ne se pose pas les questions classiques : d'où vient le monde, où va-t-il, pourquoi est-il ? —, mais seulement celle-ci : *qu'est le monde* ? Que si nous saisissons uniquement les manifestations sensibles, l'apparence des choses ou, pour parler comme Platon, les ombres, à travers les catégories d'espace, de temps et de causalité qui constituent la base de la connaissance immédiate, — la connaissance transcendante est au contraire le retournement de la raison vers elle-même[1], pour aller, pour voir au-delà. Comme l'exprime le philosophe avec quelque humour : « Quand j'écrase une mouche, il est bien évident que je ne viens pas de tuer la chose en soi, mais seulement sa manifestation sensible » (*Neue Paralipomena,* § 299).

Qu'est donc l'objet ? Schopenhauer le résume d'un mot, le mot clé de toute sa pensée : la « *Volonté* » *(der Wille)*, dont les développements forment la matière du livre II du *Monde.*

L'objet est saisi dans l'expérience du moi, car le sujet de la connaissance, identique avec notre corps, saisit ce corps de deux manières : comme *représentation,* c'est-à-dire comme un objet parmi les autres, et comme *Volonté,* c'est-à-dire ce qui lui est *immédiatement* connu. La seule philosophie possible étant une philosophie de l'expérience — cette expérience qu'il ne nous est point donné de dépasser —, *la première expérience est donc celle du corps* : c'est l'énigme numéro un, l'hypothèse première, qui réunit mystérieusement au plus intime de

1. Cf. p. 79-80.

nous-même les impulsions jaillies des sources secrètes du Vouloir. Cet au-delà dont nous savons qu'il est la réalité véritable derrière les apparences, nous le sentons, nous l'écoutons, nous le *percevons* au plus profond de notre ego. Dès 1813, Schopenhauer voyait là le mystère même du monde *(der Weltknoten)*. Il n'a cessé de revenir par la suite sur cette notion, car elle est pour lui fondamentale : à travers l'expérience de son propre corps, l'individu réalise la fusion du sujet et de l'objet. Comme le souligne le philosophe au § 42 de la *Quadruple racine* et au § 18 du livre I du *Monde*, c'est là le miracle par excellence *(das Wunder* κατ' ἐξοχήν*)*, là où se situe et se réalise l'unité du sujet connaissant et du sujet volontaire, le Moi, pierre d'achoppement du monde, échappant à toute explication.

Le corps est donc ce que Schopenhauer appelle l' « objectité » de la Volonté : « La Volonté est la connaissance *a priori* du corps, le corps est la connaissance *a posteriori* de la Volonté. » Le philosophe rend d'ailleurs, à cet endroit de sa réflexion, expressément hommage à Descartes, dont le *cogito, ergo sum* est bien le seul point de départ valable et sérieux de toute philosophie, ainsi qu'à Berkeley, qui le premier formula cette vérité d'une manière catégorique, rendant par là à la philosophie un immortel service, alors que sur ce point — Schopenhauer y insiste dans la *Critique de la philosophie kantienne* — le grand tort de Kant a été de méconnaître ce principe fondamental.

Ainsi la philosophie de Schopenhauer est-elle avant tout une philosophie de la Volonté, ce qui n'est sans doute pas une nouveauté en soi, après les penseurs hindous, le christianisme ou les intuitions fondamentales du romantisme allemand, mais le philosophe de Francfort est véritablement le premier qui ait mis avec autant de force l'accent sur cette notion, qui explique à ses yeux le mystère du monde, la réalité universelle, le Tout. Loin d'être un concept abstrait, comme ceux d'absolu, d'infini, d'idée, la Volonté est « la moelle substantielle de toute réalité »

(*Monde*, II, chap. 28). La philosophie de Schopenhauer est une philosophie de la Volonté, alors que les autres sont des philosophies de l'intelligence.

2. La Volonté.

A) *Définition.* — Il importe évidemment de préciser que le terme de Volonté est pris par le philosophe dans un sens défini[1]. Il est en quelque sorte synonyme d'impulsion, d'énergie ou de force originelle, ce qui n'a strictement rien à voir avec un acte conscient, voire réfléchi.

Il ne s'agit donc pas de la volonté comme activité délibérée (selon le schéma décrit par Victor Cousin et par William James) ou comme solution d'un conflit de tendances. De même, les théories classiques de la volonté sont éloignées de la conception schopenhauerienne, qu'il s'agisse de l'explication intellectualiste des socratiques, des vues des cartésiens — Spinoza surtout —, des théories volontaristes (le *fiat* volontaire de William James, qui décrit celui-ci comme un effort par lequel se trouve assurée, à la représentation qui déclenche le mouvement, la « prépondérance de la conscience »), des vues sociologiques de Charles Blondel ou de la synthèse mentale de Ribot. Même les théories qui ramènent la volonté à une activité élémentaire ou à l'affectivité (le désir de Condillac, le prolongement de la vie affective chez Wundt, l'action réflexe composée de Spencer) n'atteignent pas la force persuasive de la définition schopenhauerienne. La volonté au sens classique n'est pour Schopenhauer, comme tout le reste, qu'un élément de la Volonté.

Comme le rappelle à juste titre André Fauconnet, le terme de « *Wille* », en allemand, et surtout de « volonté » en français, nous rappelle toujours, malgré nous, cette « faculté de l'âme » étudiée par la philosophie classique. Il associe trop étroitement les deux notions de volonté et de conscience, alors que « *Wille* » englobe l'ensemble des forces de la nature. Mais le philosophe explique au § 22 du livre II du *Monde* pourquoi il n'a pas choisi le terme de *force* : c'est parce que ce dernier vient trop directement du

1. C'est d'ailleurs le seul terme qui, dans une philosophie aussi limpide que celle de Schopenhauer, appelle une définition. Raison pour laquelle nous l'écrivons dans notre texte avec une majuscule.

règne des causes et des effets, c'est-à-dire de la connaissance inadéquate, celle qui est soumise au principe de raison. *La Volonté est donc le nom symbolique donné à la capacité de produire des effets,* c'est-à-dire à l'essence même de la vie. Schopenhauer oppose d'ailleurs vigoureusement les termes de *Wille* et de *Willkür* : *Wille,* c'est la Volonté absolue, antérieure à toute objectivation et à toute prise de conscience ; *Willkür* caractérise la Volonté objectivée déterminée par des motifs, la cause concernant le monde inanimé, l'excitation caractérisant le niveau végétal et animal élémentaire, le motif étant réservé à l'animal et surtout à l'homme. « La différence entre des mouvements de libre Volonté et des mouvements venant de la nécessité n'atteint donc pas l'élément essentiel et primaire, qui dans les deux cas est la Volonté, mais seulement le facteur secondaire, la manifestation de la Volonté. »

B) *Caractères essentiels de la Volonté.* — La Volonté est une et omniprésente (*Monde,* I, § 25). Réalité suprême, elle n'est pas soumise au principe de raison suffisante : elle est « *sans raison* » *(grundlos)*. Son aséité et son caractère absurde sont la condition de l'existence universelle. La Volonté en soi est, par essence, inconsciente et le demeure dans la majorité de ses phénomènes. Si elle est consciente, ce ne saurait être que par accident : il faut qu'intervienne le monde secondaire de la représentation pour qu'elle prenne conscience d'elle-même ; ainsi la lumière ne devient visible que grâce aux corps qui la reflètent, sinon elle se perd, sans effet, dans les ténèbres. Envers du représenté, la Volonté est « l'autre côté du monde ». Comme Cabanis, Schopenhauer défend la doctrine de la *sensibilité inconsciente* et apprécie la distinction de Bichat entre la *vie animale* (intelligence en termes schopenhaueriens) et la *vie organique* (Volonté). La vie organique concerne les fonctions de nutrition et de reproduction, alors que la vie animale touche les fonctions de relation, caractéristiques des êtres supérieurs.

Il existe donc nécessairement une *Volonté sans*

connaissance (la connaissance déterminant l'apparition de la conscience), commune à tous les degrés de son objectivation. Et Schopenhauer résume sa doctrine dans cette phrase de l'introduction à la *Volonté dans la nature* : « Au contraire de l'opinion qui a régné jusqu'ici sans exception aucune, je dis que la connaissance ne conditionne pas la Volonté, bien que la Volonté conditionne la connaissance. »

Constitutive et première, la Volonté est présente dans toutes les manifestations de l'existence, humaines et animales autant que végétales et minérales. Elle est visible à travers ces manifestations, qui sont *ses* manifestations, les degrés d'une infinie variété de son objectivation dans le phénomène. En raison du principe d'individuation, tout organisme est une « concrétion » du Vouloir-vivre universel, à la fois concrétisation de la Volonté rendue perceptible dans la foule des êtres individuels et cristallisation, résumé en un élément autonome individualisé, voire miniaturisé, de la Volonté universelle. La matière est l'objectivation de la Volonté au stade élémentaire : « Tandis que la Volonté s'objective, c'est-à-dire entre dans la représentation, la matière constitue le substrat général de cette objectivation, ou plus exactement l'objectivation même prise *in abstracto,* c'est-à-dire en dehors de toute forme. Ainsi, la matière, c'est la Volonté passée à l'état visible, le caractère de ses différents phénomènes s'exprimant dans la forme et la qualité » (*Monde,* vol. 2, chap. 24).

Au plus bas niveau du phénomène, il s'agit de la poussée aveugle, des lois de l'attraction et de la répulsion. Viennent ensuite les excitations, dans le monde végétal et l'animalité élémentaire ; enfin apparaissent les motifs et la représentation, dans le règne animal supérieur. Si l'instinct recule avec l'apparition de la raison, la Volonté, semblable à l'*Eros* platonicien, demeure première. Sa manifestation essentielle est le Vouloir-vivre, à cause duquel l'univers n'est que souffrance, luttes et déchirements. La Volonté apparaît

ainsi au maximum de sa puissance objectivée dans l'instinct sexuel, celui qui assure, en un perpétuel recommencement [1] et à travers les individualités successives, une pâture indéfiniment renouvelée pour cet ogre qui ne cesse de se repaître de lui-même[2].

C'est ainsi que, pour opposer cette cosmologie de la Volonté au panlogisme de Hegel, l'un des philosophes les plus influencés par Schopenhauer, Eduard von Hartmann, a pu forger l'expression de *panthélisme* (du grec (ἐ)θέλω, vouloir, désirer).

C) *Le jeu de la Volonté et de la représentation.* — La réunion de la Volonté et de la connaissance — Schopenhauer le rappelle constamment, en particulier dans ses entretiens avec Frauenstädt — est une erreur capitale chez Descartes et chez Spinoza, « comme si le Vouloir n'était qu'un acte de jugement, affirmation ou négation ». Ainsi, dit-il dans *La Volonté dans la nature* en se comparant à Lavoisier, cette séparation essentielle, nécessaire, entre Volonté et connaissance, « cette dissociation du moi (ou âme) si longtemps considéré comme indivisible, en deux composantes hétérogènes, est pour la philosophie ce que fut pour la chimie l'analyse de l'eau ». Déjà, dans ses premiers manuscrits, il avait résumé sa pensée en ces termes : « Le monde, c'est l'autoconnaissance de la Volonté » *(die Welt ist die Selbsterkenntniß des Willens)*.

Car ce qui est en soi Volonté existe également, au fur et à mesure que l'on s'élève dans l'échelle des êtres, comme représentation (idée que Teilhard de Chardin traduira par sa loi de complexité-conscience). La Volonté, à son degré supérieur d'objectivation, ne peut

1. Cf. p. 66 sq.
2. Outre les textes du *Monde* en particulier (I, § 54), la doctrine de la Volonté est présentée d'une manière condensée dans quelques pages brillantes de *La Volonté dans la nature* (« Introduction » et chap. « Astronomie physique »).

d'ailleurs subsister seule : elle est obligée de s'appuyer sur les bas degrés, car le monde de l'esprit ne peut s'établir que sur l'univers de la matière.

3. La connaissance intuitive.

A) *Inconscient et intuition.* — Si la représentation a donc une valeur incontestable, l'individu demeure avant tout Volonté. Ainsi, de manière logique, tout ce qui touche aux sens, au sentiment, à l'intuition, prend également le pas sur la démarche intellectuelle. Cette appréciation et cette valorisation de *l'inconscient,* Schopenhauer la fonde sur des convictions qui ont été les siennes dès la première heure : son étude de la phrénologie du D[r] Gall, ses visites d'étudiant aux aliénés de Berlin, l'ont convaincu que les êtres anormaux ou hors du commun possèdent une aptitude particulière à saisir la réalité. C'est pourquoi il établit un lien entre le génie, la folie et l'enfance. Ce thème romantique, hérité du *Phèdre* de Platon et repris par Wieland ou Novalis, devient chez Schopenhauer une véritable donnée philosophique : le génie, comme le fou, comme l'enfant, a une perception *objective* des choses. Chaque homme, soit chaque individu connaissant, chaque individu en tant qu'intelligence, trouve en lui le Vouloir-vivre universel, et en même temps il est représentation. Il est « un microcosme qui doit être considéré comme ayant autant de valeur que le macrocosme ». Le génie va encore au-delà : comme le fou, comme l'enfant, il retrouve une nécessité intérieure, instinctive, qui le fait parvenir immédiatement à la vérité des choses. L'inconscient et l'instinct demeurent toujours la démarche essentielle, que Schopenhauer applique à sa propre pensée : « Il y a une différence fondamentale entre la méthode de Kant et la mienne. Kant part de la connaissance médiate et réfléchie ; moi, au contraire, je pars de la connaissance immédiate et intuitive. »

La même démarche en court-circuit, si l'on peut dire, se

retrouve dans les « états seconds », dont le philosophe a toujours fait grand cas : magnétisme, magie, somnambulisme. S'installant dans le cours du sommeil, le rêve est l'état où la Volonté se manifeste directement, de même que dans les cas de seconde vue, la magie et le magnétisme, confirmant ainsi l'unité de la Volonté, qui, au-delà des catégories, agit alors sans intermédiaire d'un individu à un autre.

B) *Entendement et raison.* — Toute sa philosophie étant une philosophie intuitive, Schopenhauer fait une distinction[1] entre deux termes : *entendement (Verstand)* et *raison (Vernunft)*. L'intuition et l'entendement qui lui fait suite, correspondant au schéma sensation-perception, constituent une opération immédiate, commune à l'homme et à l'animal. Le raisonnement et la raison ne viennent qu'ensuite, pour désigner une opération médiate, *a posteriori,* propre à l'homme, et qui s'achève par l'explication rationnelle, l'interprétation, la communication. Donc, *dans toute connaissance, l'intuition est première* : « Chaque force et chaque loi naturelle, chacun des cas où elles se manifestent, doivent être reconnus immédiatement par l'entendement, saisis intuitivement, avant de pouvoir entrer *in abstracto* pour la raison dans la conscience réfléchie. » Mais, en vertu même du rôle de l'entendement, Schopenhauer indique que l'intuition est la réunion à l'intérieur d'un même éclair de la sensation brute et de son élaboration immédiate par le cerveau[2]. Voilà la base de toute connaissance. Nous allons de l'intuition à la réflexion, dit le philosophe, comme de la lumière éclatante du soleil à la lueur réfléchie de la lune.

1. L'essentiel de cette distinction est exposé dès le premier chapitre de l'*Essai sur la vue et les couleurs,* et repris au § 6 du *Monde*.
2. C'est le sens donné par Schopenhauer au terme de *Sinnlichkeit*.

C) *Intuition et raisonnement.* — Si la connaissance intuitive est première, on peut facilement en déduire qu'elle est *supérieure au raisonnement*. Schopenhauer souligne que la connaissance discursive saisit uniquement les rapports des choses. L'essence n'est perçue que par l'intuition immédiate, qui a donc véritablement valeur de connaissance. Elle est même cette « connaissance aurorale » dont parlera Benedetto Croce — en l'appliquant à l'esthétique — par où se fonde toute pensée et toute philosophie. La chose en soi ne peut nous être révélée de l'extérieur, où l'on ne perçoit que l'apparence, mais de l'intérieur, grâce à l'expérience intime de l'intuition. L'intellect, dit Schopenhauer, ressemble à une banque d'émission qui, pour être solide, doit avoir des valeurs en caisse afin de garantir ses billets. « Les intuitions sont les valeurs, et les concepts les billets. »[1]

Cette théorie se double logiquement chez le philosophe d'une sévère critique de l'élément rationaliste et intellectuel de la connaissance. Est-ce à dire pourtant que Schopenhauer minimise le rôle de la connaissance conceptuelle ?

Il reconnaît l'utilité, voire la nécessité de ce genre de connaissance. Il n'oublie pas que si le monde est Volonté, il est aussi objet du sujet connaissant. Schopenhauer fut, paraît-il, très frappé par l'attitude de l'orang-outang qui était exposé à la foire de Francfort en 1854 : il trouva dans cet animal mélancolique la nostalgie de la Volonté naturelle portée vers la connaissance. Ainsi, bien que la Volonté soit première et constitutive, la représentation joue, elle aussi, un rôle important dans l'univers, car c'est elle qui confère à la Volonté sa présence dans le monde sensible à travers son objectivation dans tel ou tel être déterminé : la Volonté est le contenu, omniprésent et universel ; la représentation est la forme, dans l'infinie variété de ses phénomènes. Schopenhauer affirme devant Frauenstädt avoir ainsi découvert la véritable ligne de démarcation entre l'idéal et le réel au même titre que Kant, dépassant les philosophes qui

1. C'est sur cette notion de jeu de contraste, voire de conflit entre le concept et l'intuition, que se fonde la théorie du *rire* de Schopenhauer, qui, à la suite de Kant, conçoit le rire comme résultant de la perception subite d'un désaccord entre un concept abstrait et l'objet subsumé sous ce concept.

les ont précédés, en particulier Descartes. Il ne cesse de recourir à des expressions imagées pour rendre claire cette notion difficile. Telle la comparaison avec la plante : « La racine représente la Volonté, la couronne représente l'intellect, et le point d'indifférence entre les deux, le collet, serait le moi qui, aboutissement de l'un et de l'autre, appartient aux deux » (*Monde,* vol. 2, chap. 19). En particulier dans les *Parerga,* Schopenhauer va jusqu'à une véritable réhabilitation de l'intelligence. Libérée du principe de raison grâce à cette « polyphonie de la conscience » dont parlera Louis Lavelle, la vision du génie prend une valeur extraordinaire : il devient « pur sujet connaissant, œil limpide de l'univers » (*Monde,* I, § 36). Relevant le caractère *complémentaire* de l'intuition et du concept[1], Schopenhauer indique que c'est dans le domaine scientifique que la connaissance conceptuelle rend ses principaux services : une science est d'abord valable grâce à la subordination — et non à la coordination — de ses principes. La connaissance rationnelle nous permet — et permet surtout au savant — de prendre la distance nécessaire à l'égard du monde, afin de pouvoir le saisir dans une vision plus large, agir sur lui et le dominer. La connaissance est peut-être illusion suprême, mais elle constitue en même temps le premier pas vers la victoire sur l'illusion.

En fait, ce que Schopenhauer reproche à la connaissance conceptuelle, ce sont ses limites, et surtout ses exagérations. Il déclare que la déduction, en particulier, est à la source de bien des erreurs. C'est pourquoi la science poursuit en vain une insaisissable vérité, alors que l'art atteint d'emblée son but parce qu'il parvient à considérer les choses indépendamment du principe de raison. Les sciences font souvent preuve d'une trop grande partialité et surtout d'une trop grande prétention. « Ou catéchisme, ou matérialisme », voilà la devise.

Nietzsche placera au premier rang des illusions sans cesse renouvelées par la Volonté pour maintenir en vie ses créatures la civilisation socratique ou alexandrine, fondée essentiellement

1. « Notre action n'est absolument sûre que lorsqu'elle est conduite par un concept dont on est certain qu'il est fondé, entièrement valable et applicable au cas considéré : l'action conduite uniquement par des concepts peut dégénérer en pédantisme, et celle que vient de l'impression intuitive peut mener à la légèreté et à l'extravagance » (*Monde*, vol. 2, chap. 7). Cf. ces lignes de 1830 *(Nachlaß)* : « Mon artifice consiste à verser tout à coup sur l'intuition la plus vive ou sur l'impression la plus profonde, à l'heure favorable où elle vient de naître, la réflexion abstraite la plus froide et à l'observer ainsi cristallisée. »

sur le désir de connaissance, et qui engendre « l'homme théorique », dont le prototype est Socrate. Car, parmi les branches du savoir, la philosophie peut être tout particulièrement mise en cause. De même, dit Schopenhauer, qu'il est vain de chercher la vérité au fond des éprouvettes, de même le vertige de la spéculation rationnelle ne saurait conduire à un résultat sérieux. Pas plus que la science, la philosophie ne peut expliquer le monde, car, une fois encore, ce n'est pas de l'extérieur que l'on peut atteindre la chose en soi. « On ressemble à l'homme qui tourne en rond autour d'un château, cherchant vainement une entrée et décrivant la façade » (*Monde*, II, § 18).

Il va sans dire que, dans ce domaine, la cible principale de Schopenhauer est Hegel, contre lequel il a passé pratiquement toute sa vie à polémiquer, depuis ces temps mémorables de Berlin où il avait voulu placer ses cours aux mêmes heures que ceux de son adversaire et où il parlait devant des bancs vides. Plus que Fichte et surtout que Schelling auquel il reconnaît quelque mérite , c'est en effet Hegel qui est l'objet de ses attaques les plus violentes, qu'il résume dans sa préface de 1844 pour la seconde édition du *Monde* : « Il n'est pas possible qu'une époque qui, vingt années durant, est allée proclamant que Hegel, ce Caliban intellectuel, était le plus grand des philosophes, puisse amener ceux qui ont vu pareille chose à rechercher sa faveur. »

III. – Traits saillants de la métaphysique schopenhauerienne

1. **« Un dogmatisme immanent ».** — Après les majestueux édifices philosophiques qui se sont succédé depuis Kant à la fin du XVIII[e] siècle, la caractéristique de la philosophie de Schopenhauer est de se présenter comme un retour au bon sens, voire à la sagesse populaire, contre toutes les prétentions des systèmes spéculatifs.

Dès l'abord, s'opposant à l'optimisme de Leibniz, aux assurances de Spinoza, à la croyance au progrès des rationalistes et aux vastes perspectives de l'idéalisme historique hégélien, Schopenhauer rejette *a priori* toute procédure abstraite et tire ses conclusions d'une série d'intuitions fondamentales. Sa démarche est donc

caractérisée par un subjectivisme qui le rapproche du romantisme — pour lequel le moi demeure à la base de toute expérience – et par un intuitionnisme qui, combattant tout raisonnement abstrait, fait de l'intuition immédiate le moyen essentiel qui permet de nous révéler la nature des choses. Mais, tout en étant immédiate, cette intuition n'a rien de mystérieux ; tout en étant métaphysique, elle n'est pas transcendante : l'être est saisi de l'intérieur, au cœur de l'immanence. Pour répondre à ce « besoin métaphysique de l'humanité » décrit au chapitre XII des *Suppléments* au *Monde,* le philosophe adopte une méthode qui, rompant avec l'intellectualisme défenseur de l'intelligence pure et de la raison, redécouvre l'homme comme sujet incarné et individualisé, comme être-dans-le-monde. Si la philosophie de Schopenhauer prend son point de départ dans une vision métaphysique du monde, c'est sur les ruines de la métaphysique dogmatique et intellectualiste.

En effet, selon Schopenhauer, la métaphysique ne saurait s'empêtrer dans des considérations théologiques — qu'il s'agisse d'ailleurs de théisme ou d'athéisme —, car *il est parfaitement possible de fonder une métaphysique sur la seule expérience*. Bien plus, la seule métaphysique valable est celle qui part de l'expérience. Contre l'idéalisme spéculatif, notamment celui des « trois grands sophistes » (Fichte, Schelling et Hegel), Schopenhauer, comme Herbart, revient à la chose en soi de Kant — en l'occurrence la Volonté —, mais cette dernière constitue précisément la base d'une métaphysique qui doit demeurer en ce monde : reposant exclusivement sur des bases empiriques, la métaphysique est avant tout une cosmologie, c'est-à-dire la science des lois générales qui gouvernent le monde physique. De ce point de vue, une condamnation sans appel est portée aussi bien sur la théologie naturelle que sur le spiritualisme et le matérialisme.

En conséquence, le métaphysicien et le savant sont aux yeux de Schopenhauer deux parents proches dans leur

démarche : ils sont, dit-il, comme deux mineurs qui creusent une galerie à la rencontre l'un de l'autre. La science, remontant des objets une fois donnés aux lois et aux relations générales, s'élève du conditionné à la condition; la philosophie, qui se place d'emblée au niveau de la condition, découvre et explique les formes successives d'objectivation de la Volonté qui sont l'objet des sciences. Les deux démarches, dans leur chemin inverse, doivent se rencontrer inévitablement. Le système de Schopenhauer est donc, comme il l'a défini lui-même, un « dogmatisme immanent »[1] : dogmatisme, parce que le philosophe est sûr de posséder ainsi « l'alphabet adéquat » pour cette explication de l'univers, qui s'appuie exclusivement sur la conscience individuelle et sur le monde objectif dans sa cohérence interne ; immanent, parce qu'il ne dépasse pas le cadre du monde pour en donner une explication extérieure, en quelque sorte plaquée et artificielle, donc inadéquate, voire erronée.

2. « L'unique pensée ».

A) « ... *Comme une vaste évocation magique* ». – Si Bergson a pu dire que toute philosophie authentique se ramène à une ou deux intuitions fondamentales dont l'œuvre entière du philosophe, pour variée, diverse et complexe qu'elle puisse paraître, n'est que le développement, l'expression ou le commentaire, jamais cette remarque n'a été aussi juste que pour la philosophie schopenhauerienne, même si l'on songe à la pensée d'un Descartes, d'un Pascal ou d'un Kierkegaard.

Selon Schopenhauer, *la Volonté est la seule chose en soi.* Elle est une et unique et conserve toujours le primat par rapport à l'intellect. Ce n'est donc pas l'Idée platonicienne qui constitue la chose en soi, ni le

1. Frauenstädt a pu risquer l'expression paradoxale de « matérialisme idéaliste ».

noumène de Kant, mais cette Volonté qui n'est diverse qu'au niveau du phénomène. Voilà le thème essentiel de la philosophie moniste de Schopenhauer : unicité, unité et ubiquité du Vouloir. Ainsi, la Volonté n'est pas plus ou moins présente dans l'homme ou dans la pierre. Tout ce que l'on peut dire, c'est que, en ce sens, la Volonté est plus ou moins « objectivée » : il y a un degré d'objectivation plus accusé dans la plante que dans la pierre. Mais, malgré la multitude et la dispersion de ses manifestations dans l'espace et le temps, la Volonté demeure une, en dehors du *principium individuationis* qui conditionne l'apparente multiplicité des choses. Cette unité originelle, notion romantique par excellence, l'homme a le pouvoir d'en prendre conscience : il arrive alors à comprendre que c'est la même Volonté qui agit dans l'homme et l'animal, la plante et l'aimant, l'attraction et la répulsion des corps. Tous les thèmes les plus disparates dont traite le philosophe se résolvent dans ce qu'il a appelé lui-même « l'unique pensée », et son œuvre est, selon l'expression de Wanda Bannour, « enroulée en volutes » autour de cette pensée unique.

La démarche philosophique de Schopenhauer est donc « comme une vaste évocation magique » (Emile Bréhier). Le philosophe indique ce qui marque la différence avec les autres philosophies : dans sa préface à la première édition des *Deux problèmes fondamentaux de l'éthique*, il souligne que la liaison entre les parties n'est pas architectonique, mais organique ; il n'y a pas de pierre angulaire, chaque partie supporte les autres. Et il ajoute : « Ma philosophie est comme Thèbes. Elle a cent portes. On peut y pénétrer de toutes parts et par chaque porte accéder tout droit au cœur même de la ville. »

Cette doctrine vigoureusement construite et clairement exposée soulève toutefois deux questions importantes : d'une part les rapports de Schopenhauer avec la philosophie de Kant, d'autre part les ambiguïtés et les difficultés de la théorie de la Volonté.

B) *La théorie de la Volonté et la pensée kantienne.* — En maint endroit de son œuvre, Schopenhauer se proclame disciple et admirateur de Kant. Il se nomme lui-même « l'héritier de la couronne », ce qui a fait dire à Paul Deussen que Schopenhauer est à Kant ce que Platon est à Socrate. Mais c'est un disciple et un admirateur à la fois fervent et critique[1]. Il dénonce les « vices » de l'*Analytique transcendantale* dans la *Critique de la raison pure* et ne retient que l'*Esthétique transcendantale,* à savoir la distinction kantienne entre « phénomène » et « noumène » ou chose en soi, distinction qui constitue, il est vrai, la donnée fondamentale de la philosophie de Kant. Donc, en un certain sens, Schopenhauer est un « post-kantien », au même titre que Fichte, Schelling et, dans une moindre mesure, Hegel. Mais, comme le dit Clément Rosset, la correspondance entre « chose en soi » chez Kant et « Volonté » chez Schopenhauer pose un problème d'interprétation. En effet, la notion de Volonté se trouve substituée à la chose en soi, comme si cette Volonté était la vérité profonde de la conception kantienne d'un monde « nouménal ». Mais, chez Schopenhauer, la correspondance entre Volonté et chose en soi revêt une signification toute différente, voire opposée. Etre « en soi » signifie pour la Volonté être l'essence du monde, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu, objet de connaissance intuitive, donc immédiate, et surtout objet d'expérimentation, à tous les niveaux de l'expérience psychologique, et en premier dans l'expérience du corps. La Volonté n'est donc pas conçue à l'image de la volonté humaine, qui est seulement l'*occasion* d'une prise de conscience, et nullement le *modèle* d'où il faudrait faire dériver toutes les manifestations de la Volonté dans la nature. En réalité, il faut *transposer le mystère des forces naturelles à l'ensemble des motivations psychologiques.* En sorte que la volonté humaine, domaine, chez Kant, de l' « *inconnaissable* » (chose en soi), est plus précisément chez Schopenhauer le domaine de l'*inconscient,* au sens où l'entendront Nietzsche et Freud.

On peut donc considérer que la distinction kantienne entre phénomène et chose en soi est également la pensée maîtresse de la philosophie de Schopenhauer, mais dans un sens différent. Et ainsi, Schopenhauer pourrait être le premier philosophe à avoir rompu avec Kant. A la différence des critiques de Fichte, de

1. Nous suivons ici la pénétrante analyse que Clément Rosset a faite de ce problème (cf. notamment *Schopenhauer,* PUF, 1968, p. 19-23).

Schelling et surtout de Hegel, qui continuent à conserver la primauté de l'intelligence par rapport aux instincts, Schopenhauer, privilégiant les forces inconscientes aux dépens de la représentation consciente, se dissocie d'une tradition idéaliste issue de Platon et préfigure toutes les philosophies de type *généalogique* (Nietzsche, Freud, et même Marx). Cette pensée de la subordination des fonctions intellectuelles (de représentation) aux fonctions affectives (de Volonté) annonce l'idée généalogique du conditionnement de toute pensée consciente par des motivations inconscientes. Les représentations intellectuelles ne procèdent pas de la vision du vrai, comme l'ont cru les philosophes classiques, mais sont essentiellement motivées par les desiderata de la Volonté.

C) *L'intellect, deuxième chose en soi ?* — Schopenhauer a donc toujours proclamé que l'intellect est un élément secondaire et affirmé que c'était là précisément ce qui le différenciait d'une manière radicale des autres philosophes.

Mais alors, comment peut-il se faire que, en particulier chez le saint, l'intellect dépasse la Volonté ? Schopenhauer répond à Frauenstädt : « Un voyageur suit un chemin, avec à la main une lanterne ; tout à coup, il se trouve au bord d'un précipice et revient sur ses pas. Le voyageur, c'est le Vouloir-vivre, et la lanterne, l'intellect. A sa lumière, la Volonté s'aperçoit qu'elle a fait fausse route, qu'elle se trouve au bord de l'abîme et, se détournant, revient en arrière. » Mais, si l'essence du monde s'épuise dans la Volonté, comment est-il possible d'accorder une telle importance au « sujet pur de la connaissance », qui est, nous le verrons, à la base de la contemplation esthétique ? Et ne peut-on pas dire que, malgré le revêtement oriental que Schopenhauer emprunte aux philosophies et aux religions de l'Inde, sa doctrine, dans son inspiration générale, se relie aux antiques doctrines du salut, où le rôle principal est joué par le retour au principe commun des êtres grâce à la connaissance ? Si l'intellect parvient à se détacher de la Volonté, il devrait, à ce moment, s'abîmer dans le néant. Or pratiquement, il devient, comme le titre même de l'ouvrage principal du philosophe en témoigne, le deuxième élément fondamental et « incontournable » de la nature. De même, dans la mesure où, grâce à l'intellect, la négation de la Volonté est possible, et vu l'identité absolue du Vouloir, on peut considérer qu'à la limite un seul individu suffirait pour parvenir à la négation de la Volonté et arrêter ainsi la course de l'univers. En effet

— le philosophe l'affirmait dès 1820 dans ses *Leçons philosophiques* —, la Volonté « se manifeste aussi fortement et aussi intégralement dans un chêne que dans des millions de chênes. Leur nombre, leur multiplication n'ont aucun sens en ce qui la concerne elle-même, mais n'interviennent que dans le monde des phénomènes et n'ont de valeur que pour les individus disséminés dans l'espace et le temps, qui ne sont eux-mêmes que phénomènes et ne saisissent que des phénomènes ». Cette question avait été posée au philosophe par deux cadets d'une école militaire : si chaque homme n'est que Volonté et s'il nie cette Volonté, toute objectivation doit en principe disparaître. Le saint qui réussirait ce tour de force anéantirait le monde, et en serait donc le rédempteur. Schopenhauer répond en septembre 1860, quelques jours avant sa mort, que ce concept devient en définitive transcendant et dépasse nos catégories d'espace, de temps et de causalité qu'il convient de ne plus employer à ce niveau. Il renvoie à la *Critique de la raison pure* et écrit à la fin de sa lettre : « Si le monde disparaît grâce à un individu qui nie la Volonté, il est immédiatement rétabli grâce à tel autre qui l'affirme. La vérité est la suivante : pour celui qui le veut, le monde est toujours là, et pour celui qui ne le veut pas, il n'est pas. »[1]

3. **La signification morale du monde.** — La Volonté est donc ce substrat unique, sur lequel vient se greffer la représentation. Celle-ci, grâce à laquelle nous connaissons le monde, est soumise à la moindre transformation de nous-mêmes, elle obéit au principe de raison. Si la Volonté nous pousse instinctivement à la vie, la représentation a toutefois l'avantage de pouvoir s'élever au-dessus d'elle, et de nous faire reconnaître en ce monde, à travers le *principium individuationis,* un enchaînement infini de douleurs et d'illusions. Parvenue à son degré extrême d'acuité, la représentation se trouve placée devant une alternative : ou accepter la Volonté, et donc la douleur, ou

1. *In* Wilhelm Gwinner, *Schopenhauers Leben,* p. 609-611. Le philosophe dit à Frauenstädt dans le même sens, non sans quelque agacement : « Dans tel phénomène, la Volonté se nie, et pas dans tel autre. Comment cela se fait, je n'en sais rien. Car je n'ai pas pris sur moi de résoudre toutes les énigmes de l'univers » (*Gespräche,* p. 21).

la refuser, la nier, c'est-à-dire transcender la souffrance et l'illusion. Au terme de sa réflexion métaphysique, Schopenhauer en arrive ainsi aux cinq propositions principales qui répondent à la question initialement posée : « Qu'est le monde ? » : le monde est matière ; le monde est ma représentation ; le monde est force ; le monde est Volonté ; le monde est péché. Car le monde a une signification essentiellement morale :

« Croire que le monde n'a qu'un sens physique, et non moral, est l'erreur capitale, la plus grande, la plus néfaste, véritable perversité de la pensée » (*Parerga*, II, chap. 8, § 109).

A plusieurs reprises, Schopenhauer soutient que la Volonté est ce qu'il y a en nous de plus mauvais et de plus méprisable. « Il faut la cacher comme on cache les organes sexuels, bien que ceux-ci comme celle-là soient la racine de notre être », et il s'agit avant tout dans la vie de limiter au minimum la Volonté pour que s'épanouisse la connaissance. Toutefois, il exprime dans d'autres passages l'idée que la Volonté est indifférente. Il souligne l'innocence de la plante qui, à l'encontre des mœurs animales, étale au grand jour ses organes génitaux. Et il ajoute : « Cette innocence de la plante repose sur le fait qu'elle est dénuée de connaissance : ce n'est pas dans le Vouloir que réside la faute, mais dans le Vouloir doublé de connaissance » (*Monde,* II, § 28). Il y a donc une sorte de péché originel de la Volonté, qui est son objectivation dans l'existence : la faute, c'est la vie elle-même. Nous devons « nous représenter la Volonté empêtrée dans une illusion : vaincre cette illusion, c'est-à-dire nier toutes nos aspirations présentes, c'est ce que les religions appellent la négation de soi-même, *abnegatio sui ipsius,* le véritable soi-même étant le Vouloir-vivre » (*Monde,* vol. 2, chap. 48). Cela laisserait supposer, en effet, que la Volonté est au fond indifférente. Son affirmation ou sa négation sont deux actes opposés, mais l'un et l'autre également possibles.

La vraie liberté réside précisément dans cette possibilité. En notre monde, la Volonté est mauvaise, parce qu'elle est la source de la lutte et de la souffrance ; en tant que chose en soi, elle est neutre. De même, l'intelligence est mauvaise dans la mesure où elle se fait l'exécuteur des basses œuvres du Vouloir, mais elle peut être bonne grâce à sa puissance rédemptrice[1]. Le Vouloir est-il donc mauvais et la représentation bonne ? Le malheur et la souffrance viendraient-ils, non de la Volonté, mais des obstacles qu'elle rencontre ? Ou peut-on dire que, sur le plan moral, la Volonté est en elle-même indifférente, mais que, lorsqu'elle parvient à la conscience, elle se trouve mise en relation avec la représentation ? Dans ce cas, ou bien l'intelligence reste au service de la Volonté, et c'est la solution « mauvaise » qui prévaut ; ou bien elle la transcende, et c'est la solution « bonne » qui l'emporte, celle de la musique, et surtout celle du génie, du sage et du saint[2].

Dès cet instant, le processus de libération est entamé. La représentation, qui est certes conditionnée par la Volonté, peut arriver à se dégager de son service. C'est ainsi que se présentent deux stades d'évolution, décrits respectivement au livre III et au livre IV du *Monde* : l'état de « connaissance sans Volonté » *(das willenlose Erkennen),* c'est-à-dire l'état esthétique, lequel, voué à la

1. Le philosophe rappelle à plusieurs reprises que l'intelligence est un principe femelle (transmis par la mère), c'est-à-dire seulement réceptif, alors que le Vouloir, qui vient du père, demeure le principe mâle, productif et créateur.

2. Comment résoudre, en particulier, le problème de la conciliation de la négation de la Volonté avec la nécessité naturelle ? Frauenstädt avait posé la question au philosophe en lui disant que si la Volonté peut se nier, elle n'est point invariable, et qu'au contraire, si elle est invariable, elle ne peut se nier. Réponse de Schopenhauer : « Il n'est pas certain que la Volonté, en tant que chose en soi, soit invariable, donc veuille éternellement. Le caractère invariable ne vaut que pour sa manifestation empirique, son objectivation » *(Gespräche)*. Il n'en demeure pas moins que Schopenhauer ne s'est jamais prononcé d'une manière explicite sur cette ambivalence de la Volonté et de la représentation.

contemplation, à la représentation pure, nous délivre des souffrances inhérentes au domaine de l'action ; et l'état où la représentation parvient à *agir* sur la Volonté, à se libérer de son esclavage, à la dominer, à la nier, c'est-à-dire l'état de résignation.

CHAPITRE II

L'ÉTAPE ESTHÉTIQUE

I. — Schopenhauer et les choses de l'art. La théorie des Idées

1. **Art et philosophie.** — Aucun philosophe — même Platon — n'a sans doute accordé dans son système autant de place à l'art que Schopenhauer, qui lui reconnaît une noblesse particulière et s'est intéressé de tout temps à la production artistique, singulièrement au moment de son séjour à Dresde — c'est-à-dire pendant l'élaboration du *Monde* — de 1814 à 1818.

La philosophie même est conçue chez lui comme un art, et non comme une science. Il indique les rapports étroits qui unissent l'artiste et le philosophe, car tous deux, voués à la vision contemplative, sont en contact direct avec l'essence des choses. Au même titre que l'artiste, le philosophe est un voyant qui saisit la réalité en puisant aux sources vives de l'intuition. La philosophie est art, l'art est philosophie : « Même si un jour la philosophie parvient à la perfection suprême, elle n'arrivera jamais, malgré la connaissance de l'être même du monde, à rendre superflus les autres arts. Au contraire, elle aura constamment besoin d'eux comme d'un commentaire indispensable. Inversement, elle est le commentaire des autres arts, mais seulement pour la raison, comme expression abstraite du contenu de tous les autres arts, et donc de l'essence du monde » (*Neue Paralipomena,* § 25).

Nous avons souligné l'unité organique du système schopenhauerien, unité qui procède d'une intuition fondamentale et qui se retrouve toujours, sous quelque aspect que l'on aborde les problèmes. Selon l'expression de Thomas Mann, son œuvre principale est une symphonie « à quatre mouvements ». Il est certain que la manière de composer du philosophe est une manière musicale : l'activité subconsciente y prend une part essentielle et toute sa vie, même s'il a éprouvé le besoin

contemplation, à la représentation pure, nous délivre des souffrances inhérentes au domaine de l'action ; et l'état où la représentation parvient à *agir* sur la Volonté, à se libérer de son esclavage, à la dominer, à la nier, c'est-à-dire l'état de résignation.

CHAPITRE II

L'ÉTAPE ESTHÉTIQUE

I. — Schopenhauer et les choses de l'art. La théorie des Idées

1. **Art et philosophie.** — Aucun philosophe — même Platon — n'a sans doute accordé dans son système autant de place à l'art que Schopenhauer, qui lui reconnaît une noblesse particulière et s'est intéressé de tout temps à la production artistique, singulièrement au moment de son séjour à Dresde — c'est-à-dire pendant l'élaboration du *Monde* — de 1814 à 1818.

La philosophie même est conçue chez lui comme un art, et non comme une science. Il indique les rapports étroits qui unissent l'artiste et le philosophe, car tous deux, voués à la vision contemplative, sont en contact direct avec l'essence des choses. Au même titre que l'artiste, le philosophe est un voyant qui saisit la réalité en puisant aux sources vives de l'intuition. La philosophie est art, l'art est philosophie : « Même si un jour la philosophie parvient à la perfection suprême, elle n'arrivera jamais, malgré la connaissance de l'être même du monde, à rendre superflus les autres arts. Au contraire, elle aura constamment besoin d'eux comme d'un commentaire indispensable. Inversement, elle est le commentaire des autres arts, mais seulement pour la raison, comme expression abstraite du contenu de tous les autres arts, et donc de l'essence du monde » (*Neue Paralipomena,* § 25).

Nous avons souligné l'unité organique du système schopenhauerien, unité qui procède d'une intuition fondamentale et qui se retrouve toujours, sous quelque aspect que l'on aborde les problèmes. Selon l'expression de Thomas Mann, son œuvre principale est une symphonie « à quatre mouvements ». Il est certain que la manière de composer du philosophe est une manière musicale : l'activité subconsciente y prend une part essentielle et toute sa vie, même s'il a éprouvé le besoin

d'apporter certaines rectifications de détail à son système, il conservera les données de son intuition première, résumant sa manière de composer en ces termes : « Le noyau intime de toute connaissance véritable, c'est une intuition ; et chaque nouvelle vérité est l'exploitation d'une intuition. Toute pensée originale est une image : c'est pourquoi l'imagination est un instrument si nécessaire, et que des cerveaux dépourvus d'imagination n'arriveront jamais à rien, si ce n'est en mathématiques » (*Monde*, vol. 2, chap. 7).

2. **La réflexion esthétique et la théorie des Idées.** L'esthétique de Schopenhauer occupe essentiellement le troisième des quatre livres du *Monde,* ainsi que, dans la seconde édition, les suppléments au livre III. Le philosophe y traite des grands principes et domaines de l'esthétique : ainsi du joli, qui flatte la Volonté et, détruisant la contemplation, doit être exclu de l'art ; du beau, du plaisir et du jugement esthétique (la « finalité sans fin » de Kant), ou du sublime, dont il fait, à la suite de Kant et de Schiller, une étude approfondie. Il complétera ces réflexions par quelques textes des *Parerga* sur des sujets divers comme *Métaphysique du beau et esthétique, De l'intéressant, Du style et de l'écriture.*

Mais le socle de la réflexion schopenhauerienne sur l'esthétique est constitué par la théorie des Idées.

Les concepts signifient connaissance des relations entre objets, et non connaissance des objets eux-mêmes. Le monde habituel de la représentation a une fonction essentiellement utilitaire ce thème sera repris par Bergson , mais l'art a une fonction supérieure : il est contemplation désintéressée des choses dans leur essence, autrement dit contemplation des Idées. « Si la Volonté est la chose en soi, l'Idée est l'objectité immédiate de cette Volonté à un degré déterminé. » La loi de la nature est que l'Idée se met en relation avec la forme de son phénomène. Cette forme s'inscrit dans les trois notions sœurs d'espace, de temps et de causalité. Dans sa *Critique du 4^e^ paralogisme de la psychologie transcendantale,* Kant avait constaté que l'espace n'est pas autre chose que représentation. Donc,

tout ce qui est en lui doit être contenu dans la représentation. Le temps, de son côté, est « la contemplation fragmentaire et morcelée qu'un être individuel a des Idées, qui sont en dehors du temps, donc éternelles ». Schopenhauer fait à Platon une seule critique, importante il est vrai : le penseur grec considère que l'objet de l'art, c'est la chose individuelle, alors que pour lui c'est l'Idée. Chaque objet est l'objectivation médiate de la Volonté ou chose en soi. L'Idée se place entre les deux termes : elle représente chaque *degré* d'objectivation de la Volonté, elle est l'archétype qui se retrouve dans les innombrables exemplaires de ce degré disséminés dans le monde, pierre, arbre, animal ou être humain. L'Idée n'a donc rien à voir avec le concept, qui est infécond pour l'artiste. Elle vient d'en haut ; elle est le modèle que chaque être reproduit à son niveau, alors que le concept vient d'en bas, obtenu qu'il est à partir du concret par généralisations successives. Schopenhauer s'apparente certes à Kant et à Platon, mais pour lui les Idées ne sont ni la chose en soi de Kant, ni la réalité véritable de Platon : elles ont leur place médiane et médiatrice entre la chose en soi d'une part et le phénomène d'autre part.

3. **La contemplation esthétique.** — Les Idées nous apparaissent plus nettement dans l'œuvre d'art que dans la réalité même, parce que, « l'art étant la contemplation des choses indépendante du principe de raison » (*Monde,* III, § 36), la contemplation esthétique n'est pas soumise à la Volonté : transcendant le principe de raison, elle est connaissance de l'objet comme Idée et conscience du sujet connaissant pur, c'est-à-dire exempt de Volonté. Le plaisir esthétique se fonde sur la contemplation, non de la chose en soi, mais de l'Idée, et pour avoir la vision de l'Idée, il faut auparavant renoncer à soi-même. Cessant d'appartenir au domaine de l'action, et se libérant du joug de la Volonté (la source du plaisir esthétique est l'affranchissement des fonctions de représentation à l'égard des fonctions de

Volonté), la représentation s'élève au-dessus de l'individuel, car les Idées sont immuables et non soumises au principe de raison. Si chez l'animal — et chez l'homme encore dans la plupart des cas — la connaissance demeure au service de la Volonté, elle peut s'en détacher dans le domaine supérieur. Schopenhauer utilise la métaphore de la tête qui demeure attachée au tronc : mais le regard de l'Apollon du Belvédère, dit-il, montre que la tête semble ne plus appartenir au corps. Ainsi, dans l'état esthétique, l'homme (soit, à la limite supérieure, le génie) devient « *sujet pur de la connaissance* ». Le philosophe précise : « Le passage possible, mais exceptionnel, de la connaissance commune d'objets individuels à la contemplation de l'Idée se produit brusquement : c'est le moment où la connaissance se libère du service de la Volonté, où par là même le sujet cesse d'être purement individuel pour devenir sujet pur de la connaissance, sans trace de Volonté; ce sujet n'obéit plus au principe de raison pour rechercher les relations des choses ; au contraire, il baigne et se perd dans la contemplation sans ombre de l'objet même, dégagé de tout rapport avec les autres » (*Monde*, III, § 34).

L'art nous présente donc une sorte de miroir du monde à l'état pur, tout au moins en ce qui concerne les arts plastiques. Il y a en effet, selon Schopenhauer, une *hiérarchie des arts*, au sommet desquels se place la musique, qui doit être mise au-dessus de tous les autres, en raison de son origine et de sa fonction spécifiques.

II. — La classification des arts

1. **Ethique et esthétique.** — On peut relever dans la pensée de Schopenhauer une sorte de contradiction, ou tout au moins de paradoxe, entre son éthique et son esthétique : fervent admirateur de l'art grec — qu'il oppose en particulier à l'art médiéval —, il développe et défend des concepts fondamentaux de l'éthique qui, plus proches du christianisme, contredisent la morale hellénique : l'éthique grecque, c'est l'affirmation du Vouloir-vivre, alors que

l'éthique bouddhique et chrétienne en est la négation. En revanche, Schopenhauer admet que la Grèce est le pays de la beauté : « C'est pourquoi nous nous éloignerons toujours du bon goût et de la beauté dans la mesure où nous nous éloignerons des Grecs. » Et s'il donne par exemple de l'art gothique une bonne analyse, c'est pour le condamner d'autant plus fermement, car il le considère comme barbare au regard de l'art grec qui s'inspire de l'équilibre et de la raison : « Noble simplicité et calme grandeur », avait dit Winckelmann, l'homme du classicisme.

2. **Les arts et les formes du plaisir esthétique.** — Pour les Grecs, il n'y a pas en fait de hiérarchie véritable des arts. De son côté, Schopenhauer prend soin de rappeler que tous les arts ont leur valeur propre : aucun art, dit-il, n'est mineur, et, dans le deuxième livre du *Monde,* il insiste sur le caractère indivisible du Vouloir. Chaque art, correspondant à un degré déterminé d'objectivation de la Volonté, l'exprime donc en définitive tout entière. Mais, étant donné précisément les *degrés* d'objectivation de la Volonté, le philosophe établit une hiérarchie de fait qui correspond à ces différents degrés, à partir des stades les plus humbles, les plus proches de la matière, jusqu'aux plus raffinés, qui sont les arts de l'homme. Schopenhauer parle de deux formes du plaisir esthétique : Idées inférieures et Idées supérieures, et affirme que ce plaisir comprend deux composantes, dont tantôt l'une, tantôt l'autre se trouve dominante : ou bien il provient essentiellement de la conception de l'Idée ; ou bien il consiste davantage dans la sérénité d'âme que cause une connaissance affranchie de tout Vouloir. Dans les êtres inorganiques et végétaux, ou dans les belles œuvres architecturales, la contemplation de la nature amène le plaisir de connaître d'une manière pure ; dans ce cas, les Idées conçues ne sont que des degrés inférieurs de l'objectivité de la Volonté. En revanche, lorsqu'il s'agit des animaux ou des hommes comme objet de la contemplation ou de la représentation esthétique, le plaisir consiste plutôt dans l'intuition objective de ces Idées. L'architecture se trouve donc au niveau le plus bas, celui de la matière. Viennent ensuite la sculpture et la

peinture : peinture de paysage, sculpture et peinture d'animaux, peinture historique. La poésie suit, avec comme point culminant la tragédie.

Architecture, sculpture, peinture et poésie ne vivent que par le monde de la représentation, tant il est vrai que la finalité essentielle de l'art est précisément re-présentation. Mais si les esthéticiens estiment traditionnellement que l'art est la représentation du Beau, pour Schopenhauer il est avant tout représentation de l'Idée, c'est-à-dire du Vrai.

L'architecture et la sculpture, arts grecs par excellence, sont l'expression de la joie de vivre, alors que la peinture exprime plutôt la négation du monde. L'architecture facilite l'intuition claire des degrés inférieurs : pesanteur, cohésion, résistance. Le conflit entre la pesée et la résistance manifeste la force inhérente à la matière. L'architecture grecque est un art de perfection, qui est déjà, pour l'essentiel, arrivé depuis la grande époque hellénique au terme de son évolution et à la plénitude de son expression ; ou tout au moins il n'est plus susceptible d'un enrichissement significatif. En revanche, l'architecture moderne ne peut s'éloigner notablement des règles et des modèles antiques sans se trouver sur le chemin de la dégradation.

La sculpture, elle aussi, est un art d'affirmation du monde, dont l'idéal est résolument antique et païen. Son objet principal est la beauté humaine. Elle est donc représentation directe de l'Idée. Dans la sculpture, la beauté et la grâce demeurent l'essentiel.

Plus ou moins ignorée de la Grèce, la peinture est un art essentiellement religieux qui exprime la négation de la vie, et a connu son épanouissement à l'époque médiévale. « La sculpture semble faite pour l'affirmation, la peinture pour la négation de la Volonté, et l'on pourrait expliquer ainsi pourquoi la sculpture est l'art des Anciens, et la peinture l'art de l'ère chrétienne. »

Mais l'objet suprême de l'art, c'est l'homme lui-même, qui apporte et introduit l'intellect, la représentation permettant de transcender la nature. « La beauté et la grâce de la figure humaine sont, une fois associées, la perceptibilité la plus claire de la Volonté au degré le plus élevé de son objectivation, et par là même la performance la plus haute de l'art plastique. »

La poésie elle aussi, comme la peinture et la sculpture, mais à un degré plus parfait encore, exprime l'homme. « La beauté consiste en ce que si l'œuvre d'art exprime les Idées de l'univers en général, la poésie restitue nettement l'Idée de l'homme en particulier et conduit ainsi l'auditeur à la connaissance des

Idées » *(De l'Intéressant)*, singulièrement à travers le *mythe,* que Plotin ramena au prosaïsme de l'expression sérieuse, mais dont Platon avait fait un des plus beaux instruments de l'expression.

Le drame, représentation visible de l'univers intérieur, est par excellence l'expression du mythe. Ainsi, c'est la tragédie qui constitue la forme suprême de la poésie, car elle exprime l'existence même. La comédie, dit Schopenhauer, montre la misère humaine sous son aspect ridicule, ou mêlée à des rayons d'espoir, et sous-entend que la nature est bonne. Mais il faut se dépêcher de baisser le rideau, afin que le spectateur ne voie point ce qui vient ensuite, alors que la tragédie, elle, apporte une vraie conclusion et, aboutissant à une simplification totale de l'action, exécute une peinture de l'âme humaine à la plus grande hauteur possible, là où le sentiment est en quelque sorte chimiquement pur, afin, comme le dira Jacqueline de Romilly, de bouleverser l'homme en ses émotions essentielles. « C'est le conflit de la Volonté avec elle-même qui se manifeste là de manière effrayante, dans son extension la plus grande, au degré le plus haut de son objectivation. » Et le vrai sens de la tragédie, c'est que le héros n'expie pas les fautes qu'il a commises, mais le péché même de la vie, le péché originel, tant il est vrai que, selon le mot de Calderon que le philosophe se plaît tant à citer, « le plus grand crime de l'homme, c'est d'être né » *(pues el delito mayor del hombre es haber nacido)*. « Le but de la tragédie, dit le philosophe à Frauenstädt, est de détourner l'homme du Vouloir-vivre par la représentation d'une grande souffrance, de quelque nature qu'elle soit », et si l'intellect parvient à se libérer suffisamment de la Volonté pour reconnaître la vanité de toute volonté et de tout désir, la Volonté en arrive à s'abolir elle-même. C'est ainsi que Schopenhauer considère la *Norma* de Bellini comme l'un des sommets de l'art tragique, car selon lui Norma réalise l'idéal de la tragédie : la scène finale favorise l'élévation de l'âme du spectateur à travers celle du personnage. Norma est parvenue à la vision supérieure, elle a découvert l'illusion du monde, à travers la trahison de l'amour qui est le symbole même du mensonge de la vie, et elle choisit la mort rédemptrice, dans laquelle elle se joint à Pollion, aux accents de ce duo final qui faisait l'admiration du philosophe : « Il est rare que l'action authentiquement tragique de la catastrophe, c'est-à-dire la résignation et l'élévation de l'âme du héros, se manifeste avec une pureté dans la motivation et une clarté comparables à celles de l'opéra *Norma,* où elle

s'exprime dans le duo « Qual cor tradisti, qual cor perdesti », dans lequel le retournement de la Volonté est nettement caractérisé par l'apaisement subit de la musique » (*Monde,* vol. 2, chap. 37).

3. **La musique.** — Mais le drame lui-même, qui est le véritable sommet de l'art, ne saurait atteindre sa plénitude qu'à travers la musique[1] : la musique, c'est l'âme même du drame, « car, dans sa liaison avec les événements, les personnages et les paroles, elle devient l'expression du sens intime de tous ces événements, et de la nécessité secrète qui en dérive » (*Monde*, vol. 2, chap. 39).

A) *Les goûts musicaux de Schopenhauer.* — Schopenhauer considère le culte de la musique comme une véritable diététique spirituelle, et sa demi-heure de flûte quotidienne avant le déjeuner lui apparaît comme une purification de l'esprit, à tel point que, durant ses courts mois d'enseignement, il recommande à ses étudiants berlinois, en introduction à ses leçons, l'exercice régulier de la musique. Ses goûts musicaux sont certes assez limités : il n'éprouve pas, curieusement, de sympathie particulière pour Weber, dont *Le Freischütz*, dit-il, est une œuvre gentille et bien tournée, mais ne possède point l'envergure d'un grand opéra. Il apprécie beaucoup, en revanche, les symphonies de Beethoven, et Wilhelm Gwinner le décrit fréquentant assidûment le concert : « Lorsqu'il écoutait ces symphonies, il demeurait immobile, les yeux fermés du début à la fin, et il quittait la salle immédiatement, pour ne pas affaiblir l'impression recueillie en écoutant les pièces de salon qui suivaient. » Il admire Mozart parce que ce dernier a su éviter la musique descriptive, ce que n'ont pas toujours fait Haydn et Beethoven. Mais son musicien préféré, c'est Rossini. Il possède toutes les œuvres du musicien italien arrangées pour la flûte, et les joue tous les ans d'un bout à l'autre. La musique de Rossini n'a pas besoin de paroles, affirme-t-il ; elle se suffit à elle-même grâce à son propre langage, d'une délicieuse pureté.

1. Très influencé par la pensée schopenhauerienne, Richard Wagner reprendra ces idées dans son œuvre théorique et dramatique au cours de la seconde moitié du siècle et en fera la théorie de l'œuvre d'art intégrale *(das Gesamtkunstwerk)* , dont Nietzsche donnera ensuite un excellent commentaire dans *La naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique* (1872).

Schopenhauer critique à certains moments l'opéra, car à ses yeux le grand opéra n'est point, en réalité, le résultat des efforts faits par le sens artistique, mais la recherche de la jouissance esthétique par une accumulation de moyens. Il arrive, dit-il, qu'on puisse adjoindre la parole à la musique, pour accentuer certains effets, mais jamais celle-là ne doit faire oublier celle-ci. Au contraire, le texte doit toujours être particulièrement simple, et même à base de mots répétés, ce qui est le cas dans la messe chantée. Mais le philosophe ajoute qu'il est inadmissible, comme l'a fait Gluck, de transformer la musique en servante d'une mauvaise poésie : « Musique et poésie, ce sont les noces d'un prince et d'une mendiante. »

En ce qui concerne le goût musical, Schopenhauer est donc malgré tout resté prisonnier de cette forme d'art qu'est l'opéra traditionnel, et qu'il n'a pas laissé d'aimer passionnément. Esprit classique, il est un adversaire résolu du mélange des genres : il ne faut pas, dit-il, troubler la musique absolue, la grande musique, qui atteint avec Bach son point culminant. De même que l'architecture — en tant qu'art — doit se plier aux buts pratiques recherchés dans la construction d'un édifice, de même la musique devient esclave du texte en maintes occasions : chansons, marches, solennités profanes ou religieuses. Or, si l'architecture est obligée de se faire esclave, ce n'est pas le cas de la musique : elle est libre dans le concerto, la sonate, et surtout la symphonie, genre noble par excellence.

B) *La philosophie de la musique.* — Cette vision schopenhauerienne s'appuie sur une théorie de la musique dont on peut dire qu'aucun philosophe n'en a donné une avec autant de cohérence et de force de persuasion.

Dans l'univers sensible, le philosophe accorde une place à part aux sensations auditives. C'est par elles que, comme l'a dit Platon dans *La République*, la musique « pénètre à l'intérieur de l'âme et s'empare d'elle de la façon la plus énergique ». Certes, Schopenhauer reconnaît des avantages à la vue, mais il constate que la conformation physiologique particulière du cerveau donne une importance essentielle aux sensations venues de l'ouïe, car elles sont les plus immédiates et les plus profondes.

Dans son *Essai sur les visions,* il explique que notre connaissance intuitive du monde extérieur n'est pas

seulement le fait des sens, mais aussi principalement — celui du cerveau. Dans l'état normal, c'est-à-dire l'état de veille, les sensations partent des sens et, par l'intermédiaire des nerfs, atteignent le cerveau, avec une intensité variable. Dans le sommeil, le processus est inversé : l'excitation qui va au cerveau part de l'intérieur, de l'organisme lui-même. C'est alors la Volonté qui, de façon directe, se trouve à l'origine de ce mouvement, en agissant immédiatement sur le cerveau, d'où l'impression atteint ensuite les nerfs, et même les sens. L'idée sortie de la connaissance des relations n'est pas la chose en soi ; elle est uniquement la révélation du caractère objectif des choses. En fait, la conscience de soi et la conscience des choses sont en raison inverse.

A partir de ces considérations physiologiques, la théorie schopenhauerienne de la musique s'inscrit parfaitement dans son temps, celui d'une Allemagne romantique pour laquelle l'art musical est un art d'origine métaphysique. Nous sommes bien au siècle de Schumann et de Solger, de Tieck et de Hoffmann, qui apporte de son côté maintes affirmations profondes sur le sens de la musique, notamment à travers les géniales improvisations de Kreisler ou les entretiens passionnés des frères Serapion. Depuis Herder, qui voulait y retrouver non seulement la vie chatoyante de l'univers, mais aussi son fondement philosophique, l'Allemagne n'a pas cessé d'être fascinée par cet obscur phénomène qui, à travers la philosophie et l'esthétique de Schopenhauer, s'épanouira dans les chefs-d'œuvre wagnériens.

Leibniz ne voyait dans la musique que de simples rapports de nombres. Pour Kant, contre lequel s'insurgeait déjà Herder, elle concerne uniquement la sensation : la musique est « un joli jeu de sentiments » éveillés du dehors et universellement transmissibles, un bel art qui se ramène en somme à différentes tensions de l'organe réceptif. Dans ce sens, dit Kant, elle peut — au niveau de son acception la plus large, en tant que jeu occasionnel du sens et, par suite,

du sentiment avec l'impression reçue, se subdiviser en art de la musique et art des couleurs. Elle se place donc, avec la peinture, au bas de l'échelle des valeurs dans la hiérarchie des arts. Il s'agit pour elle de contenter notre oreille et d'éveiller en nous d'agréables impressions. Sa perfection est uniquement formelle, elle n'a point de sens profond.

Schopenhauer, d'accord avec Herder, ne s'intéresse pas à la musique comme phénomène historique, mais à la musique idéale, celle qui, en somme, préexiste à l'homme, à sa sensibilité et à son entendement. La musique permet d'exprimer l'inexprimable. Elle ne saurait s'attacher aux contingences matérielles ; elle voit directement, intuitivement, l'essentiel, le sentiment humain dans sa généralité et dans son essence. « Car, pour elle, seuls sont présents les passions, les mouvements de la Volonté et, comme Dieu, elle ne voit que les cœurs. » C'est pourquoi elle, et elle seule, peut exprimer ces mouvements qui forment la texture même de l'âme, et que les autres arts ne peuvent traduire qu'imparfaitement. « La musique est tellement ce à quoi tend tout art, c'est-à-dire répétition du monde dans une matière particulière, que quiconque aurait totalement expliqué la musique, c'est-à-dire traduit en concepts son essence, aurait par là expliqué et traduit en concepts le monde même. En conséquence, une véritable explication de la musique serait en même temps la véritable philosophie » *(Premiers manuscrits)*. Voilà la raison pour laquelle la musique n'a rien à voir avec les autres arts : l'harmonie musicale existe en soi. Et Schopenhauer, logiquement, au lieu de prendre comme point de départ l'analyse de l'œuvre musicale, proclame d'emblée que la musique est la manifestation sensible d'une réalité qui nous est supérieure. L'en-soi se manifeste, dans les degrés d'objectivation de la Volonté en général et dans les arts en particulier, avec plus ou moins de force et de netteté. Mais la musique doit être mise à part, parce qu'elle n'est pas, comme les autres arts, de plain-pied avec les Idées, ces Idées qu'ils reproduisent : la musique est, comme les Idées

elles-mêmes, une reproduction de la Volonté en soi. Si les arts expriment la Volonté au travers de l'Idée, la musique exprime la Volonté exactement comme les Idées elles-mêmes (*Monde,* III, § 43 à 52).

« Ainsi, étant donné qu'elle dépasse les Idées, la musique est, aussi, totalement indépendante du monde sensible, elle l'ignore tout simplement, et pourrait en quelque sorte subsister même si le monde n'existait pas ; chose que nous ne saurions affirmer pour les autres arts. Car la musique est objectivation et reproduction de la Volonté tout entière d'une façon aussi directe que le monde lui-même, voire les Idées elles-mêmes, dont le phénomène multiple constitue l'univers des différents objets. La musique n'est donc absolument pas, comme les autres arts, l'image des Idées, mais l'image de la Volonté elle-même, dont les Idées constituent également l'objectité : c'est pour cette raison que l'effet de la musique est tellement plus puissant que celui des autres arts ; car ils ne parlent que de l'ombre, alors qu'elle parle de l'être » (*Monde,* III, § 52).

Objectité immédiate du Vouloir, la musique est donc pour ainsi dire parallèle aux Idées. C'est pourquoi elle ne parle pas des choses, mais uniquement du bien-être et de la douleur, les seules réalités valables pour la Volonté. C'est pourquoi aussi elle s'adresse directement au cœur et n'a rien à voir avec la tête et l'intelligence. La distinction nietzschéenne entre Apollon et Dionysos correspond à deux modes artistiques différents, bien que réunis dans l'esthétique grecque : Apollon est le génie grâce auquel on atteint le salut à travers l'illusion artistique. Avec Dionysos, l'illusion est surmontée, on pénètre au cœur des choses. La musique, qui est son art propre, répond à des canons différents de ceux des autres, et ne peut être mesurée d'après les catégories de la beauté. En conséquence, elle se classe à part, car si elle est un art de la succession et donc, pour ce qui est de son support matériel, essentiellement tributaire du temps, elle seule demeure étrangère à la catégorie d'espace. N'ayant pas besoin de mots, elle est la langue universelle et coïncide par là avec l'essence des choses. La musique est donc en fait le seul art qui ait une signification réellement métaphysique : elle est explication

du monde ou, pour reprendre l'expression dont se servait déjà le jeune Schopenhauer, « la musique, dans l'ensemble, est la mélodie dont le texte est formé par le monde » (*Leçons philosophiques* de 1820).

Une question alors se pose : comment se fait-il, dira-t-on, que la musique ne soit pas douloureuse, si elle est une copie, une dénotation du Vouloir à travers ses voix, ses gammes, ses accords, ses harmonies et ses mélodies ? Schopenhauer répond que le Vouloir implique certes la souffrance, mais que la musique nie le Vouloir grâce à la contemplation. Elle ne correspond pas, au moins dès l'abord, au sujet individuel, mais au sujet pur de la connaissance, et en ce sens elle se place sur le même plan que les autres arts ; mais elle est véritablement le seul qui nous permette le dépassement complet de l'individuation. Elle est, comme le dira Herbert von Karajan, « un regard jeté dans la lumière ». Ainsi l'échelle des formes musicales est-elle rigoureusement parallèle aux degrés d'objectivation du Vouloir[1].

Dans cette suprématie obtenue par la musique grâce à ce que nous pourrions appeler, en face des mesquines limites de l'expression conceptuelle, son don d'universalité, les facteurs principaux sont le rythme et la mélodie. Le rythme donne corps aux diverses sonorités, il leur préexiste en quelque sorte, il est une forme de la sensibilité pure. « Le rythme est dans le temps ce que la symétrie est dans l'espace », car ils correspondent tous deux aux extrémités de l'échelle des arts, musique et architecture. — Aux yeux de Schopenhauer, la mélodie constitue une phrase fermée qui part de la tonique et y revient après être passée par la dominante. Elle est le désaccord et la réconciliation toujours renouvelés de l'élément rythmique et de l'élément harmonique[2]. « Vive la musique de Rossini, qui parle sans paroles ! Dans les compositions actuelles, on a davantage en vue l'harmonie que la mélodie ; je suis, quant à moi, d'un avis opposé et considère

1. Cette métaphysique est exposée essentiellement au § 52 du livre III du *Monde* et au chap. 39 du volume II intitulé *Zur Metaphysik der Musik*. André Fauconnet a dressé le tableau systématique de ces correspondances (*L'esthétique de Schopenhauer*, Paris, Alcan, 1913, p. 342-347).

2. Ainsi, la position de Schopenhauer est fortement traditionaliste, et il s'en tient aux phrases cycliques et bien léchées de la musique rossinienne, alors que Wagner, par sa théorie de la mélodie continue ainsi que par l'emploi du chromatisme et de la dissonance, renouvellera, en particulier dans *Tristan,* toute la musique quelque peu figée et monotone fondée sur l'accord de septième diminuée.

la mélodie comme noyau de la musique : l'harmonie est à la mélodie ce que la sauce est au rôti. »

De la sorte, nous ne reconnaissons pas dans la musique la reproduction, la répétition d'une quelconque Idée des êtres dans le monde. Et pourtant, elle seule est capable d'agir aussi fort sur nous : elle est « un langage tout à fait général ».

III. – Insuffisance de la tentative esthétique

Schopenhauer appartient à cette — rare — catégorie de philosophes qui voient dans l'art un des sommets de l'activité humaine, une puissance qui libère l'homme et le grandit. C'est non seulement Schelling et Hegel qu'il rejoint en ce domaine, mais également les grands classiques, Goethe et surtout Schiller, pour qui l'existence humaine trouve dans l'art sa perfection. Il existe une véritable parenté entre les sentiments esthétiques et moraux : comme dans l'acte généreux, l'abnégation, le courage, le sacrifice où l'homme se grandit, la création et la contemplation artistiques consomment la défaite de l'égoïsme, élèvent l'individu au-dessus de lui-même pour le faire participer à la vie universelle, la seule vraie, la seule authentique.

En effet, la Volonté insatiable se déchire elle-même et crée sans cesse de nouvelles souffrances. Mais il arrive que par ses jeux, l'art réussisse à transposer *(hinüberspielen)* sur le plan de la représentation les mouvements du Vouloir. Or, ce faisant, il transforme l'univers réel parce qu'il transforme le sujet connaissant et lui impose l'attitude contemplative. Notre douleur, notre désir égoïstes deviennent *la* douleur, *le* désir universels. Et nous cessons de souffrir parce que nous cessons de « vouloir ».

A partir de ces considérations, Clément Rosset donne de la philosophie esthétique schopenhauerienne une interprétation séduisante, mais quelque peu audacieuse[1]. Il rappelle l'importance du rapport qui lie l'art à la *répétition* : « La tâche de l'art, dit-il, est de dédoubler le quotidien pour en révéler l'essence », comme le philosophe l'avait d'ailleurs indiqué dès ses premiers manuscrits en écrivant : « Ma philosophie ne transgressera pas le moins du monde le domaine de l'expérience, c'est-à-dire du sensible dans la plénitude du terme ; car, comme tout art, elle ne fera que répéter le monde. » Selon Rosset, l'art chez Schopenhauer n'est pas seulement libre regard porté sur les activités répétitrices de la Volonté ; il est aussi regard interprétateur porté sur la répétition même, dont il permet une lecture nouvelle par rapport aux interprétations scientifiques et philosophiques. Il est seul en effet à se référer à un élément antérieur à la Volonté, à jeter une lueur sur un x mystérieux, antérieur au temps, au monde, à la Volonté, qui joue un rôle originaire, un rôle de « précurseur sombre »[1] auprès de toutes les répétitions.

C'est pourquoi l'art qui, chez Schopenhauer, reproduit dans un certain sens toutes les répétitions (puisqu'il est regard contemplateur porté sur la Volonté répétitrice), est aussi d'une certaine façon la seule forme d'activité non répétitrice, en ce qu'il renvoie à un « avant de la répétition », que la Volonté ne parviendra jamais à retrouver, ni l'intelligence à penser. Il signifie « pressentiment intuitif de l'origine des répétitions », qui a conditionné à la fois la série des répétitions et celle des pensées rationnelles (c'est-à-dire les fonctions de Volonté et les fonctions de représentation). Le privilège de l'art est d'échapper à la répétition : alors que la vie est répétition, l'art est *réminiscence* (mais dans un sens très différent du sens platonicien : réminiscence obscure de ce qui fut, avant tout temps, l'origine des répétitions).

La théorie schopenhauerienne de la réminiscence, si elle n'est jamais explicitement exprimée, n'en sous-tend pas moins aux yeux de Rosset l'ensemble des analyses esthétiques du philosophe, notamment la théorie de la musique qui ne laisserait aucune place à l'idée d'une copie immédiate de la Volonté et de ses sentiments : loin d'être une répétition de la Volonté, la musique signifierait la réapparition d'un thème originel dont la Volonté (= la vie) serait perpétuelle répétition.

Mais pour brillant que soit l'exposé de Rosset, dont la force persuasive est incontestable, il convient de rappeler que si la Volonté schopenhauerienne est répétition, elle ne l'est que dans

1. Voir surtout Clément Rosset, *L'esthétique de Schopenhauer,* Paris, PUF, 1969.

1. Clément Rosset emprunte cette expression à l'ouvrage de Gilles Deleuze, *Différence et répétition,* Paris, PUF, 1968, p. 156 sq.

le phénomène, à travers le principe d'individuation, mais absolument pas en tant que chose en soi qui, non soumise à la loi des catégories, ne saurait connaître ni succession, ni répétition.

Or même la musique, avec sa supériorité manifeste sur les autres arts, ne peut être le remède idéal au mal de vivre. L'art n'est qu'un bref instant de repos dans le tourbillon de la Volonté en lutte contre elle-même. Il n'a, en quelque sorte, qu'un effet suspensif, il est un *calmant passager de la Volonté (ein Quietiv des Willens),* donc une solution provisoire au problème existentiel. La vraie solution est du domaine de l'éthique. Schopenhauer est d'autant plus porté à faire de l'art une solution ou une consolation provisoire qu'il est, d'une part, bien obligé de réhabiliter les catégories d'espace et de temps et que, d'autre part, il ne prend en compte que le point de vue de la *contemplation* esthétique, c'est-à-dire l'aspect statique de l'art.

Dans sa réalité phénoménale, toute action humaine présuppose l'espace et le temps, formes nécessaires à la connaissance par les sens. Dans plusieurs passages, Schopenhauer reconnaît l'importance de ces éléments. Si en 1819, dans le troisième livre du *Monde*, il donne la métaphysique de la Volonté comme explication de la musique, plusieurs pages plus tardives des *Remarques sur Locke et Kant,* des *Parerga* et des *Neue Paralipomena* nous ramènent au plan purement *psychologique* : l'art musical est la prise de conscience de cette Volonté qui vit au-dedans de nous et que seule peut distinguer et saisir notre conscience. C'est bien là, nous l'avons dit, le privilège de l'ouïe et si — à la différence de ce que dira Bergson — Schopenhauer ne considère pas que le temps est l'essence de l'être, il doit bien convenir que la dimension fondamentale de la musique est le devenir ou, selon l'heureuse expression de Vladimir Jankélévitch, une « stylisation du temps ». Dans ses ouvrages de l'âge mûr, le philosophe se trouve donc contraint de présupposer l'importance du temps, cet « ordre des successifs » dont

parle Leibniz, et qui lui aussi, comme la Volonté, ne peut être saisi, vécu, imaginé que par la conscience. Si l'on peut considérer que le temps n'a point d'existence objective (il est en nous ou, comme dirait Kant, il constitue la forme de notre sens intérieur), il « n'est pas seulement une forme *a priori* de notre connaissance, mais il en constitue la base, la basse continue ». Il porte en lui toutes nos représentations (*Parerga,* II, chap. 3, § 29).

La définition que le philosophe donne du phénomène esthétique apparaît incomplète, comme l'a relevé très justement Théodore Ruyssen : elle tient compte en effet uniquement du point de vue de la contemplation artistique — « un état d'hypnose raffiné », dira Bergson dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*[1] — sans s'occuper de la création. Autrement dit, elle insiste sur le côté statique en sacrifiant le côté dynamique. Elle est plutôt définition du *sentiment* esthétique, de ses conditions et de ses modalités, que de l'art à proprement parler. L'esthétique de Schopenhauer, comme d'ailleurs son éthique, semble marquée par une sorte de passivité : tout ce que l'art peut faire, à la rigueur, c'est reproduire. Il n'est pas, aux yeux du philosophe, plus actif, plus créateur que la

1. Argumentant pour le réalisme du mouvant, Bergson a condamné tous les essentialismes du Beau qui, laissant l'immanence pour la transcendance, s'élèvent aux essences et des essences aux Idées (ainsi de Schelling ou de Schopenhauer). Mais le philosophe français rejoint l'intuitivisme schopenhauerien dans un même irrationalisme foncier. En montrant les limites d'une esthétique intuitionniste et contemplative, Raymond Bayer rappelle, dans un important article sur l'esthétique de Bergson (*Revue philosophique,* t. CXXXI, 1941), que « l'art n'est pas un *nolle*, mais un *velle* ; entendez par là que l'expérience du beau ne sourd que d'une activité. A une esthétique qui ne prétend qu'à révéler le monde s'oppose une esthétique qui le transfigure ». Le beau n'est pas redécouverte, mais surtout invention. Il est un univers de vigueur volontaire, alors que toute esthétique intuitiviste de l'être esquisse, au contraire, les premières démarches d'une ascèse qui pose à contresens l'univers esthétique comme un pur univers de représentation. « Une *nolonté*, chez Schopenhauer aussi, habite l'art (...). Le fruit de ce purisme négatif, le terme logique de cette conversion, c'est toujours et ce ne peut être que la θεωρία substituée à la ποίησις. »

glace lorsqu'elle renvoie une image. L'esthétique ne saurait donc avoir une fonction véritablement pratique : elle est pour l'essentiel une théorie du sentiment et de la connaissance du Beau. Lorsque Schopenhauer écrit, en parlant de l'état esthétique : « C'est l'état sans douleur qu'Epicure célébrait comme le plus grand bien et comme l'état même des dieux. Car nous sommes, pour un instant, délivrés du joug odieux de la Volonté, la roue d'Ixion s'arrête, et c'est le jour du Sabbat, après les travaux forcés du Vouloir » (*Monde,* II, § 38) — il ne fait point entrer en ligne de compte les longues souffrances du génie créateur et la difficulté du labeur poétique, ici et là accompagnée par une réconfortante exaltation.

Ainsi, l'état esthétique n'est pour Schopenhauer qu'une consolation bien éphémère. L'artiste parvient à s'abstraire du monde, il lui est donné de contempler le spectacle de l'objectivation de la Volonté. Mais ce n'est que pour quelques instants, et l'art « n'est point le chemin pour sortir de la vie, mais une consolation pour y rester ». C'est pourquoi il faut passer du domaine de l'artiste dans le domaine de l'ascète et du saint. Il est vrai que, dans l'état esthétique, l'intellect se libère du joug de la Volonté ; néanmoins, il ne s'agit là que d' « une courte relâche » *(eine kurze Feierstunde),* après laquelle il retombe dans la souffrance et l'esclavage. Seule la résignation, la négation de la Volonté, apporte une solution définitive. Comme tout plaisir, d'ailleurs, le plaisir esthétique est purement *négatif.* Le fait de contempler un beau coucher de soleil ne nous procure pas une satisfaction véritable : il n'est qu'un apaisement temporaire de la Volonté, laquelle, dans son objectité, demeure essentiellement douloureuse. On peut même dire que le plaisir esthétique est contre nature, car il supprime, fût-ce provisoirement, cette lutte qui est à la base de toute activité humaine. De même que, selon le philosophe, la marche est une chute perpétuellement freinée, de même l'architecture est un combat contre la pesanteur, et la musique, par son éloignement de la tonique et son retour à elle, une lutte perpétuelle contre la dissonance ; le *contraste* est ainsi une des lois fondamentales de l'art, comme la contradiction et le conflit sont une loi fondamentale de la vie. L'harmonie elle-même n'est jamais, comme dans *Le clavecin bien tempéré,* que le tempérament d'une dissonance essentielle. De la sorte, si l'on voit disparaître pour

un temps cet antagonisme de la Volonté avec elle-même que Schopenhauer décrit au livre II du *Monde,* le conflit reparaît inévitablement. Il n'y a, dit-il, dans la musique, que deux accords de base : l'accord parfait harmonique et l'accord dissonant de septième, correspondant au fait que pour la Volonté n'existent que deux états possibles : insatisfaction et contentement. A cela correspondent également les deux modes, mineur et majeur. La mélodie, qui exprime la vie secrète, les passions, les joies et les peines, n'est qu'un éloignement de la tonique, où elle revient sans cesse, et, si elle s'y maintenait, elle deviendrait tout de suite ennuyeuse. La poésie ne représente-t-elle pas avant tout la quête du bonheur, c'est-à-dire l'insatisfaction et la souffrance, et jamais, en fait, le bonheur une fois atteint ? Et le charme de la musique réside précisément en ce que, par la succession de la dissonance et de l'accord harmonique, elle suggère la naissance toujours nouvelle des désirs et de leur satisfaction, faisant miroiter à l'homme la réalisation de ses vœux sans jamais la décrire (*Monde,* IV, § 58 et vol. 2, chap. 39). Ce contraste, cette lutte, sont des lois essentielles à tous les arts, comme elles sont essentielles au Vouloir. Ainsi Schopenhauer s'oppose-t-il à la fois à Kant, à Schiller et à Hegel, pour lesquels l'art est l'aplanissement des difficultés, le nivellement des contrastes. Comme Platon, il considère que la démarche artistique est un véritable déchirement qui accentue la dualité de la nature humaine, car la philosophie commence toujours, comme l'ouverture de *Don Juan,* par un accord en mineur (*Monde*, vol. 2, chap. 17).

Le philosophe s'occupe donc surtout du sentiment esthétique et n'insiste pas, dans ce domaine, sur le fait de savoir si l'art, que ce soit sur le plan du créateur ou de celui qui jouit de l'œuvre, peut recevoir une valeur formatrice. Nous retrouvons ici la vieille querelle qui est celle des partisans de Rameau ou de Gluck contre ceux de Lulli ou de Piccini, celle des partisans de Wagner contre ceux de Meyerbeer et de Rossini. L'art véritable va bien au-delà du plaisir : ce qui compte en effet, c'est la *formation morale* qu'il apporte à l'homme.